CHORALIA

91
aprile 2020

Periodico di informazione corale dell'USCI Friuli Venezia Giulia aderente a Feniarco
Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale D.L. 353/2003 art. 1 – comma 2 (conv. In L. 27/02/2004 n. 46) NE/PN

LA CORALITÀ DEL FVG SI REINVENTA

ESEMPI DI RESILIENZA CORALE

NUOVA RUBRICA: CORI, CINEMA E LETTERATURA

PRESIDENTE: *Carlo Berlese*

CHORALIA

PERIODICO DI INFORMAZIONE CORALE
A CURA DELL'USCI FRIULI VENEZIA GIULIA

ISSN 2035-4843 / ANNO XXVI - N. 91 - aprile 2020

Spedizione in a.p. D.L. 353/2003 art. 1 comma 2
(conv. in L. 27/02/2004 n.46) NE/PN
ISCRITTO AL REGISTRO PERIODICI AL N° 410
CON AUTORIZZAZIONE DEL PRESIDENTE
DEL TRIBUNALE DI PORDENONE IN DATA 30/06/1995

Editore amministrazione pubblicità
USCI Friuli Venezia Giulia
33078 San Vito al Tagliamento (PN) Via Altan, 83/4
tel. 0434 875167
info@uscifvg.it - www.uscifvg.it

DIRETTORE RESPONSABILE
Lucia Vinzi
choralia@uscifvg.it

COMITATO DI REDAZIONE
Franco Colussi
francocls@alice.it
Roberto Frisano
frizrob@yahoo.it
Rossana Paliaga
ropcine@yahoo.it
Paola Pini
paolapinitrieste@gmail.com
Ivan Portelli
ivanportelli@gmail.com

SEGRETARIO DI REDAZIONE
Pier Filippo Rendina
info@uscifvg.it

Hanno collaborato
Giovanni Acciai, Alma Biscaro, Lisa Cernic,
Mateja Černic, Fabio Nesbeda

In copertina
foto di Giacomo Miglierina

Abbonamento 2020
Quota annuale per 3 numeri € 15
sul c/c postale 12512596
intestato a USCI Friuli Venezia Giulia - via Altan, 83/4
33078 San Vito al Tagliamento (PN)

Progetto grafico
Interattiva - Spilimbergo (Pn)

Stampa
Tipografia Menini - Spilimbergo (Pn)

Indice

archivi sonori USCI FVG

condividi le **registrazioni** effettuate con il tuo coro:
costruiamo insieme l'**archivio sonoro** della **coralità regionale**

maggiori informazioni e istruzioni sul sito

www.uscifvg.it

IL FVG CORALE SI REINVENTA

Ciascuno di noi sta affrontando una realtà che mai avrebbe immaginato fino a due mesi fa. A essere messa in discussione non è solo la salute, ma anche gli affetti, la stabilita economica, l'impiego lavorativo, il tempo libero. In una parola, il nostro futuro. Il nostro mondo, quello della coralità associativa, ha subito una inevitabile battuta di arresto al pari di gran parte delle attività culturali.

Da parte nostra, come associazione regionale di riferimento, abbiamo cercato sin dal principio di reagire in maniera attiva e costruttiva dando risposte ai nostri associati che fossero in linea e al passo con i decreti e le ordinanze che abbiamo ormai imparato a conoscere molto bene e che sappiamo essere in continuo divenire.

Ci siamo trovati costretti a sospendere iniziative in corso, come i corsi di formazione e l'appena rinnovatosi Coro Giovanile Regionale, ma anche cancellare in toto iniziative ormai pronte per partire come il cartellone di Paschalia, che avrebbe festeggiato il suo decennale.

Abbiamo voluto reagire anche qui, trasformando Paschalia in una rassegna virtuale con una fitta, ragionata e attenta programmazione giornaliera che ci ha accompagnato per oltre un mese e che ha registrato un successo forse insperato.

Abbiamo lanciato, sotto l'hashtag #iorestoacasa, una serie di spunti per offrire ai cori, ai direttori e a tutti i coristi la possibilità di investire il loro "tempo ritrovato" aggiornando i propri dati sul portale Italiacori.it, continuando a seguire Choralia on air, il settimanale radiofonico che nonostante il lockdown ha proseguito la sue trasmissioni direttamente in podcast, sfogliando tutti i numeri della rivista Choralia pubblicati dal 2004 e oggi disponibili online, consultando il catalogo delle pubblicazioni Usci e Feniarco in cerca di nuovi repertori.

Stiamo ora dando spazio ai video dei cori che si sono reinventati in forma di coro virtuale, e a breve lanceremo nuove iniziative sui social, in primis una versione digitale del progetto Primavera di voci dedicato ai cori di voci bianche, giovanili e scolastici, ma anche nuove proposte formative e divulgative in streaming.

Di necessità virtù, dunque: il lockdown ci impone di studiare nuove forme, nuovi canali, nuovi mezzi per diffondere il canto corale. Ma che ne sarà del nostro futuro? Quando potremo ritornare a fare prove? Quando possiamo pensare di programmare i prossimi concerti?

Queste sono domande quanto mai vive in questo momento, alle soglie di una "fase due" che non lascia vedere spiragli di riapertura per le attività culturali, musicali, sociali e ricreative. Come probabilmente è giusto che sia, sia ben chiaro, nessuno intende mettere in discussione le misure che le autorità competenti ritengono doveroso attuare per garantire una sicurezza pubblica che travalica la libertà e l'immediata contingenza del singolo.

Resta il fatto che sulle prospettive a medio/lungo termine, le incertezze sono davvero molte e i tempi della ripresa saranno tutt'altro che brevi. Anche su questo punto, però, non intendiamo rimanere passivamente in attesa. A breve invieremo un breve questionario, che invitiamo tutti i nostri cori a compilare, così da tracciare un quadro il più dettagliato possibile di qual è lo stato attuale dei nostri associati, quali le loro preoccupazioni, quali i bisogni e quali le aspettative. Parallelamente, in quanto soggetto rappresentativo per la coralità regionale, è nostra ferma intenzione fare chiarezza in accordo con la Regione Fvg su quali possono essere i tempi e le modalità per il riavvio delle attività corali nel nostro territorio.

Sul fronte dei rapporti con l'Ente Regione, possiamo annunciare che il 16 aprile è stato firmato il rinnovo della convenzione che vede sostanzialmente riconfermato in linea con gli anni precedenti il sostegno a favore della coralità regionale, senza ripercussioni dovute all'emergenza sanitaria e alla sospensione delle attività come peraltro affermato dall'assessore Gibelli nel comunicato del 26 aprile, dove si dichiara che «viene fatta salva l'entità degli incentivi concessi a valere sulle disposizioni della legge regionale 16/2014 e su altre in materia di attività culturali […], senza la necessità di procedere ad una rideterminazione dell'incentivo qualora il programma venga modificato a causa dei provvedimenti connessi all'emergenza».

Alla luce di questo, sarà quando prima emanato il bando progetti corali per il sostegno dei cori affiliati, strumento che – in linea con gli anni precedenti – era stato già definito prima del lockdown ma che proprio a causa dell'emergenza sanitaria inevitabilmente ha dovuto essere congelato in attesa, da un lato, della conferma delle risorse disponibili (a oggi, come dicevamo, confermate), e dell'altro della definizione di una prospettiva verosimile per la programmazione delle attività da parte cori (cosa questa, invece, ancora da chiarire).

In questi mesi abbiamo visto la capacità di reagire, la creatività, la determinazione dei nostri cori e ancora una volta abbiamo constatato come cantare in coro sia per tutti noi, oltre che una splendida attività culturale e associativa, un bisogno, una necessità, uno stile di vita che ci ha permesso di portare gioia a noi stessi e a chi ha continuato ad ascoltarci, anche in un tempo strano e surreale come quello che stiamo vivendo.

ESEMPI DI RESILIENZA CORALE

Attività ordinarie e straordinarie ai tempi del lockdown

a cura di Roberto Frisano

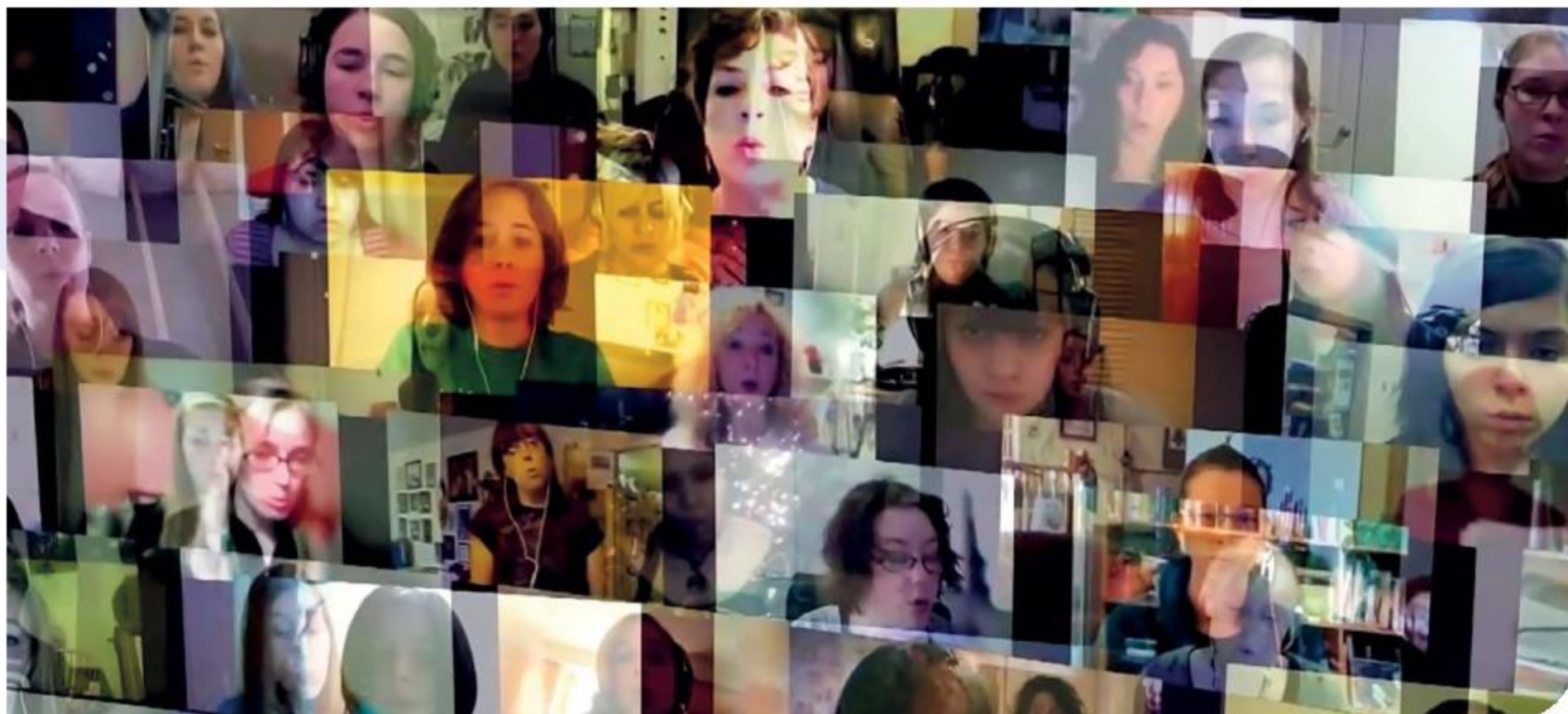
Come reagisce la coralità regionale alla forzata inattività? Oltre all'azzeramento o al posticipo di impegni e concerti (singoli appuntamenti, ma anche cartelloni più ampi e poi esibizioni magari importanti anche fuori regione o all'estro oppure anche concorsi) è fortemente sentito il problema della mancanza dell'operatività minima che dà senso all'esperienza corale cioè l'abituale appuntamento delle prove con tutto il loro significato, oltre che musicale, di amicizia e di relazione. In questo momento di difficoltà molti cori Usci, però, non si sono persi d'animo. Ecco dunque, raccontata da maestri o coristi, qualche esperienza per resistere, mantenere vivi i legami del gruppo, dare senso all'essere coro, anche oltre la presenza fisica.

Barbara Di Bert, direttrice del gruppo vocale femminile Polivoice di Terzo di Aquileia

In questo momento particolare di emergenza ci incontriamo virtualmente ogni settimana su skype o su zoom per mantenere un contatto con l'attività corale. Principalmente si discute e ci si confronta sulle problematiche che si incontrano nel ripasso, nello studio delle parti in modo individuale perché non è possibile fare vere prove corali a causa di blocchi, ritardi o sbalzi del collegamento; abbiamo provato ma alla fine si raccoglie solo la frustrazione di non raggiungere un'esecuzione soddisfacente. Invio alle coriste anche dei video con esercizi e approfondimenti di vocalità.

Inoltre preparo per lo studio di ciascuna corista la registrazione delle singole parti cantate da me, poi preparo la traccia con la registrazione delle altre voci così si può cantare la propria parte ascoltando l'effetto polifonico complessivo. Quando la parte è interiorizzata le coriste mi inviano la loro registrazione e, dopo alcune correzioni o suggerimenti da parte mia, quando si raggiunge un'esecuzione buona, sommo le tracce individuali per ottenere il brano completo. Questo è l'esperimento che abbiamo fatto per provare a essere un coro virtuale partendo con un brano già studiato, *Sium di pavee* di Annamaria Missoni (pubblicato su youtube e sulla nostra pagina facebook). Ora invece ci avventuriamo nello studio di brani nuovi, consapevoli del fatto che sia un modo per rimanere in contatto e in attività come gruppo vocale ma che l'esperienza corale diretta sia ben altra cosa. Nelle riflessioni delle mie coriste, emerge soprattutto la mancanza di contatto umano, la condivisione, il contatto visivo con il maestro che viene sostituito da un video o da una traccia audio. Manca il noi, il mettersi a diposizione degli altri con fiducia sentirsi unite per cantare.

Dopo una prima sensazione di smarrimento ci siamo incontrate virtualmente per capire cosa fare e il legame si è rafforzato ancora di più e abbiamo colto l'importanza dell'essere coro, dello stare e dell'essere insieme. Questo è il decimo anno di attività del Polivoice; volevamo festeggiare l'evento con un concerto speciale, ma abbiamo deciso di rimandarlo (speriamo a una data non troppo lontana). Insomma, nulla è perso, le cose sono solo sospese e tutto continua in forma insolita.

I contenuti del presente articolo sono stati proposti nel corso della trasmissione *Choralia on air* del 18 aprile condotta da Rossana Paliaga.

Cecilia Zoratti e Ilaria De Bortoli, coriste del gruppo vocale Vikra di Trieste
In questo periodo in cui non possiamo vederci abbiamo elaborato una soluzione per rimanere in contatto sia tra di noi che con il nostro pubblico e con tutte le persone che ci seguono. Il progetto consiste nella pubblicazione di vari contenuti sulla nostra pagina facebook e su instagram. A giorni alterni pubblichiamo un video realizzato di volta in volta da una corista (sia in italiano che in sloveno): c'è chi canta, chi dà consigli, chi racconta qualcosa, però in tutti c'è un messaggio comune, cioè trasmettere qualcosa di positivo di noi sia come coriste sia come singoli individui a prescindere dall'esperienza corale. Questi video servono anche per conoscerci meglio: normalmente il tempo è poco, i ritmi sono sempre molto frenetici, i concerti e i concorsi sono sempre dietro l'angolo e nell'entusiasmo del voler essere ben preparate spesso sacrifichiamo l'aspetto delle relazioni interpersonali. In questo periodo in cui dobbiamo stare lontane stiamo imparando a conoscerci meglio. Grazie alla tecnologia riusciamo comunque a sentirci per fare lezioni incentrate su aspetti teorici, partendo da brani già noti, cogliendo l'occasione per ripassare alcuni dettagli ritmici o armonici, o per discutere eventuali dubbi o per ripassare la pronuncia (noi cantiamo brani in diverse lingue e non sempre è facile ricordare l'esatta pronuncia di tutte le parole). La nostra insegnante di canto Martina Burger di Lubiana, che da quest'anno è docente nella nostra Glasbena Matica, si è resa disponibile e così diverse coriste seguono le sue video lezioni individuali. Non vederci alle prove da molto tempo è una sensazione strana, ma la nostra presenza sui canali social ci fa stare in compagnia.

Laura Zanin, direttrice del Midway Chorus di Cordenons
Essere un coro in questi tempi significa aver paura di non trovarsi più o di ricominciare (quando potremo ricominciare) e aver perso i coristi. Le coriste del Midway Chorus non vogliono perdersi: la prima preoccupazione è stata: come possiamo continuare a stare tutte insieme? Seguendo la cadenza delle nostre prove, di martedì e di venerdì sera ci troviamo in chat. Ci raccontiamo le nostre giornate ci raccontiamo le nostre paure, discutiamo di quello che sta succedendo e facciamo nuovi progetti, perché non ci si ferma, il coro deve progettare… E riusciamo a fare anche qualche esercizio di respirazione, di posizionamento dei suoni, di emissione su vocali e consonanti e quindi tra un esercizio e l'altro ci è venuta quest'idea: perché non fare un video con il brano che ha dato il titolo al nostro ultimo spettacolo *L'isola che non c'è*? Per noi quel progetto è stato un percorso di scoperta personale, sul palco è salita l'anima di ognuna di noi, ognuna di noi ha descritto la sua isola che non c'è. Quando abbiamo pensato di realizzare il video abbiamo deciso di mostrarci come sentivamo di essere in quel momento: chi una viaggiatrice, chi quella cui piace il fitness, chi la ragazza cui piace la natura, chi quella a cui piace cucinare o lavare i piatti o cucire. Abbiamo cantato sulla base strumentale e ci siamo registrate. È stato un lavoraccio, per noi che non siamo abituate a registrarci, abbiamo anche pensato di non farcela, ma alla fine ci siamo riuscite e ci siamo molto divertite.

Alberto Busettini, direttore del coro scolastico Bachmann Choir di Tarvisio
L'idea del coro virtuale che abbiamo realizzato è nata in un momento in cui avevamo voglia di sentirci vicini e di cantare nuovamente. Io ho registrato la base e ci siamo un po' coordinati nel registrare

le varie parti vocali. È stato un bel lavoro, ed è stato bello poter montare voce dopo voce sullo strumento e sentire come il coro, di fatto, si ricreava virtualmente. È stata anche una bella palestra per i ragazzi, riuscire a registrarsi da soli a sostenere l'intonazione delle diverse parti vocali. Mi auguro di riprendere presto l'attività anche perché in questo periodo i ragazzi stanno usando moltissimo la tecnologia per le attività scolastiche e non mi piace l'idea di sopperire alla mancanza del coro con ulteriori impegni on line per loro che già passano gran parte della giornata attaccati ai dispositivi o davanti a un monitor. Speriamo dunque di ritornare in breve a cantare nuovamente insieme.

Mateja Černic direttrice del Coro femminile Bodeča neža di San Michele del Carso
Stiamo attraversando un periodo veramente strano per la coralità. Dopo le prime settimane di sconforto credo che tutti i direttori abbiano cercato delle soluzioni per poter essere attivi in questa situazione. La mia esperienza è abbastanza varia perché dirigo quattro cori (due di voci bianche e giovanili, il coro femminile e un coro misto da camera). All'inizio ovviamente non sapevo bene che approccio usare e intuitivamente ho cercato di strutturare le mie prove virtuali nel modo migliore: con i ragazzi del coro giovanile ho usato un approccio didattico suonando al pianoforte e cantando le varie voci, dando indicazioni di fraseggio, dinamica e interpretazione, e poi ho richiesto di mandarmi una registrazione con la loro esecuzione. È stata un'esperienza interessante perché ho scoperto (o meglio riscoperto) delle voci che non pensavo di avere nel mio coro e sono rimasta stupita anche dalle loro interpretazioni, dalla precisione dell'intonazione e anche dal fraseggio caratterizzante. Poi ho cominciato a utilizzare le piattaforme ma, siccome non è possibile cantare tutti insieme, ho deciso di improntare il lavoro in modo più discorsivo, cosa che di solito alle prove non trova mai spazio perché c'è troppo poco tempo. Con il coro misto e con il coro femminile ho analizzato le partiture che stiamo studiando, ho cercato di dare ai coristi un quadro storico. Ho visto che questo può essere molto utile, anche perché di solito è una attività di studio propria del maestro: se in questo momento i coristi riescono a vivere la partitura oltre il limite della propria parte, la percepiscono come una struttura globale. Credo che questo approccio più razionale e più approfondito porti a una interpretazione migliore, più musicale, più profonda.
Le ragazze del Bodeča neža hanno creato un video a puntate con l'intento di dare serenità e allegria alle persone che ci seguono. Sono convinta che anche in questo periodo sia importante riuscire a trarre spunti di riflessione dalle esperienze che non possiamo permetterci di provare in circostanze normali e di riuscire a trovare una nostra serenità e comunicarla anche agli altri, facendo sentire che ci siamo e che la musica c'è sempre.

Mariachiara Carpenetti, direttrice del gruppo Vocal cocktail di Staranzano
Abbiamo realizzato un video (si trova su youtube) con l'intento di rappresentare una sorta di prova virtuale. L'idea è stata lanciata un po' per scherzo, ma è piaciuta subito ed è stata anche una forma di reazione al momento di choc iniziale quando non eravamo ancora attrezzati per la quarantena. Perciò abbiamo reagito a modo nostro e abbiamo scelto un brano che ci rappresenta: si tratta di *Quando quando* di Toni Renis nell'arrangiamento originale fatto per noi da Fabio Alessi. Ci dà quella carica di allegria che ci mancava e che ci manca tuttora per il fatto di non poter cantare insieme. Ciascuno di noi ha dato poi la propria interpretazione visuale del pezzo nel contesto della propria casa: chi canta suonando il contrabbasso, chi leggendo un libro, chi giocando con il cane, chi curando le piante, chi stirando e cucendo… Questa umanità varia è ben rappresentata nelle varie clip che compongono il pezzo e il risultato è esilarante. Rimarrà come un'istantanea di questo particolare periodo.

Hai realizzato un video con il tuo coro durante il lockdown?
Segnalacelo e sarà pubblicato sul nostro sito web e sulla nostra pagina facebook! Scrivi a info@uscifvg.it

SETTIMANA SANTA E MUSICA

Un possibile percorso corale

Fabio Nesbeda

Nell'ambito della musica vocale attraverso i secoli la Settimana Santa, cuore dell'anno liturgico e momento culminante del messaggio cristiano, è stata costante fonte di ispirazione per i musicisti, sia nella sua accezione legata principalmente alla liturgia, sia come espressione di singoli momenti di particolare intensità espressiva. Speciale importanza assumono i testi liturgici della Domenica delle Palme e del Triduo Sacro, Giovedì, Venerdì e Sabato Santo, con la Veglia Pasquale e la Messa della Resurrezione.

Già nella formazione altomedievale del repertorio cosiddetto gregoriano, poi con le successive *sequenze* e con la nascita dei primi linguaggi polifonici, la Settimana Santa ha sempre avuto un'importanza fondamentale, fino a essere fonte delle prime drammatizzazioni sacre, nate all'inizio semplicemente come lettura dialogata della liturgia, poi diventate vere e proprie azioni drammatiche. Nella Liturgia delle Ore i testi sono stati una ricchissima fonte d'ispirazione per i musicisti, come avevo già avuto modo di analizzare in un mio precedente articolo sui *Responsoria* per il Triduo Sacro di Johann Michael Haydn.[1] La celebre *Sequenza* di Pasqua, *Victimae paschali laudes*, probabilmente del secolo XI, contiene in sé l'elemento drammatico, mentre la fioritura di *tropi* ricavati, dal secolo IX in poi, dall'ampliamento dei canti della Messa, porta anche a embrionali soluzioni drammatiche, punto di partenza per ben più ampie composizioni. Un esempio molto noto di tali drammatizzazioni di un dialogo derivato dalla liturgia è il cosiddetto *Tropo sangallese* (nei MSS 484 di S. Gallo e lat. 1240 della Bibliothèque Nationale di Parigi), in realtà proveniente dall'abbazia di San Marziale di Limoges, del secolo X, e poi diffuso in molte versioni: *Quem quaeritis*. Il tropo precede l'Introito della Messa della mattina di Pasqua e lo amplia in un'impostazione dialogica fra i seguaci di Cristo (o le pie donne) al sepolcro e l'angelo, secondo una struttura melodica molto semplice, ma ricca di successivi sviluppi drammatici. Anche il compianto al Sepolcro, precedente al momento della Risurrezione, trova un punto di partenza nei tropi. Il celebre *Planctus Mariae et aliorum in die Parasceven*, dramma liturgico contenuto nel cod. CI, cc. 85r e ss. del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli, si ricollega al genere del *planctus*, o compianto, dedicato già dal secolo X alla scomparsa di personaggi illustri, ma assume caratteri drammatici collocandosi a lato della celebrazione liturgica propriamente detta. Ne è una prova il fatto che sia il testo latino, sia i personaggi e le didascalie non hanno riferimenti diretti nei testi liturgici della Settimana Santa, ma sono un loro ampliamento dialogico e drammatico.

Importanti sviluppi musicali dal secolo XIII in poi derivano dal canto del testo liturgico della Passione, articolato nelle

1. *Choralia* 82, marzo 2017. Rimando a questo articolo anche per l'approfondimento dei testi.
2. Francesco Corteccia, *Passione di Christo secondo Giovanni*, ed. Mario Fabbri, Accademia Nazionale "Luigi Cherubini", Firenze 1970.
3. *Passio secundum Matthaeum et Ioannem more hispano auctore Francisco Guerrero in alma hispalensi ecclesia magistro, Romae… apud Alexandrum Gardanum, 1585.*
4. Ringrazio per questa comunicazione la dott. Patrizia Iervolino, di Roma, che sta riportando alla luce quest'opera in trascrizione moderna.
5. Cfr. Pizzicato Edizioni Musicali, P. 449, Udine 2001 e Pizzicato Verlag Helvetia, PVH 1243, Adliswil 2005, sempre nella trascrizione e revisione di Alberto Romanello.

voci dei personaggi. Canto che ben presto alterna solisti e coro, dapprima in forma costantemente monodica, poi, dal secolo XV, con l'introduzione della polifonia nelle parti riservate ai *tutti* (*turbae* e *soliloquentes*, ossia le folle e i personaggi che intervengono da soli). La scrittura polifonica di queste parti deriva inizialmente dal discanto inglese a tre voci, poi è realizzata in falso bordone e successivamente adotta uno stile più elaborato proprio dei maestri fiamminghi. Una delle prime Passioni polifoniche italiane è la nota *Passione di Christo secondo Giovanni*, scritta dal fiorentino Francesco Corteccia nel 1527,[2] accanto a una *Passione secondo Matteo*. La narrazione dell'Evangelista è recitata nella traduzione in volgare fiorentino del testo evangelico, mentre soltanto le *turbae* vengono affidate al coro, che canta il testo latino. Questo aspetto della *Passione* di Corteccia fa pensare a una destinazione non propriamente riservata al servizio liturgico, ma forse destinata ad altra sede devozionale. Corteccia affida inoltre al coro sia l'*exordium* («Passio Domini Nostri Jesu Christi, secundum Joannem»), sia la conclusione del racconto evangelico, sempre in latino (*Evangelium*), con la vicenda della sepoltura di Gesù. Al racconto sono intercalate sette *Meditazioni*, il cui testo è tratto dai *Responsoria* e da un'Antifona (*Diviserunt sibi vestimenta mea*) dell'Ufficio per il Giovedì e il Venerdì Santo. Nelle *Meditazioni* il linguaggio polifonico è maggiormente sviluppato e segue il significato e il carattere dei testi, come avverrà in seguito negli altri compositori del Cinquecento. Nelle quattro *Passioni* di Orlando di Lasso (1575-1582), scritte per la cappella di corte di Monaco, cantano in polifonia le *turbae* e i *soliloquentes*, a cinque, a due e a tre voci, mentre la narrazione e gli altri personaggi sono espressi nel tono di lezione gregoriano. Tomás Luis de Victoria, invece, nelle due Passioni *secundum Matthaeum* e *secundum Johannem* (pubblicate nel 1585 nell'*Officium Hebdomadae Sanctae*) affida alla polifonia a quattro voci soltanto il testo delle *turbae*. Un caso particolare è quello del sivigliano Francisco Guerrero (1528-1599), che nelle due *Passiones secundum Mattheum et Joannem*,

pubblicate a Roma nel 1585,[3] elabora polifonicamente anche il commento degli Evangelisti relativi al rinnegamento di Pietro: «flevit amare» («e pianse amaramente»), secondo una consuetudine della liturgia ispanica-mozarabica.

Grande importanza nella musica dedicata alla liturgia della Settimana Santa nel periodo della Controriforma assume la redazione polifonica dell'intero Ufficio, come testimoniano il già citato *Officium Hebdomadae Sanctae* di De Victoria, i *Responsoria pro triduo sacro in nocturno II et III*, a quattro voci, di Orlando di Lasso, gli *Improperia*, le *Lamentationes* e gli altri mottetti dedicati al Triduo sacro di Giovanni Pierluigi da Palestrina, per citare i compositori maggiori. In questi casi la varietà dei testi lascia uno spazio maggiore al linguaggio compositivo, come possiamo notare, ad esempio, in brani universalmente conosciuti quali *Una hora*, *Caligaverunt oculi mei, Judas mercator, Amicus meus* di De Victoria e di Lasso. Anche i *Responsoria hebdomadae sanctae* di Marco Antonio Ingegneri, maestro a Cremona di Claudio Monteverdi, pubblicati nel 1588 e un tempo attribuiti senza certezza a Palestrina, rispettano l'intelligibilità del testo sacro secondo le regole della Controriforma, ma sono ricchi di notevoli tensioni espressive. Di particolare importanza è il ciclo *Lagrime di San Pietro*, composto da Orlando di Lasso nel suo ultimo anno di vita (1594) e pubblicato postumo a Monaco nel 1595, testamento spirituale del musicista. Il ciclo comprende venti madrigali spirituali a sette voci su testi italiani del poeta Luigi Tansillo, con l'aggiunta di un *mottetto nel fine*, su testo latino di carattere meditativo sulla Passione. La compresenza di testi italiani e del testo latino e un complesso gioco di raffinati rapporti numerici nella scelta delle voci e dei modi rendono quest'opera un *unicum*, estranea all'uso liturgico propriamente detto, ma adatta alla meditazione spirituale. Carlo Gesualdo di Venosa pubblicò nel 1611, due anni prima della sua morte, un ciclo di Responsori a sette voci (*Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia*) comprendente 27 responsori per l'Ufficio delle tenebre del Triduo sacro, con l'aggiunta del salmo *Miserere* e del cantico di Zaccaria *Benedictus*, a sei voci. Il linguaggio polifonico di tali composizioni rispecchia lo stile degli ultimi madrigali del Principe di Venosa, con arditezze armoniche legate ai particolari momenti espressivi dei testi liturgici.

Diverso è il caso della musica per la Settimana Santa, nel corso del secolo XVI, nell'ambito della Riforma protestante. Fondamentale è la scelta operata da Lutero in favore della lingua tedesca e del "corale", che divengono struttura portante della liturgia. Il trattamento polifonico, comunque, viene riservato nelle Passioni alle *turbae* e ai *soliloquentes*, mentre anche alle parole di Cristo, a differenza delle Passioni di ambito cattolico in latino, viene talora riservata una scrittura accordale. Un esempio molto importante è quello della *Johannispassion* composta nel 1561 da Antonio Scandello, musicista bergamasco attivo alla corte di Dresda tra il 1549 e il 1580. Il testo tedesco dell'Evangelista è cantato nel tono di lezione, è preceduto da un breve *exordium* polifonico ed è seguito, alla fine, da un *Beschluss* polifonico di ringraziamento a Dio. Le parti delle *turbae* e dei *soliloquentes* sono a cinque, a quattro, a tre e a due voci; anche gli interventi di Cristo sono a quattro voci. L'opera di Scandello si colloca come momento di congiunzione fra la polifonia cattolica cinquecentesca e la liturgia riformata e costituisce un'anticipazione delle Passioni del secolo successivo, soprattutto di Heinrich Schütz, grazie al collegamento con ulteriori pubblicazioni e rielaborazioni di tale opera agli inizi del secolo XVII.

Nel Seicento il nuovo stile concertante

non si afferma nella Passione della liturgia cattolica, tenendo conto della proibizione degli strumenti durante la Settimana Santa. Un caso interessante, che rappresenta un primo esempio di Passione nell'Italia del Seicento, è la *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Joannem*, di Alessandro Scarlatti (1679), composta sul testo liturgico giovanneo con sostegno strumentale. Uno sviluppo maggiore avviene, però, nell'ambito del sempre più fortunato genere dell'oratorio, che a Roma viene composto sia su testi latini, sia su testi volgari, e sostituisce nel periodo di Quaresima lo spettacolo del melodramma: si afferma in questo modo nei secoli XVII e XVIII la cosiddetta "Passione-oratorio". Lo stesso Scarlatti, nel 1708, compone l'*Oratorio per la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, in volgare, che viene poi eseguito con il testo latino *Culpa, Poenitentia et Gratia* il 4 aprile nel Palazzo della Cancelleria a Roma. Filiazione di tale forma sono anche le composizioni sulle "Sette ultime Parole del Salvatore sulla Croce", fiorite sia in ambiente cattolico, sia in ambiente protestante. Franz Joseph Haydn ne diede un saggio in un'opera realizzata in ben quattro versioni, legate non direttamente alla solenne Azione liturgica del Venerdì Santo, ma al commento delle Parole stesse. La prima versione, per sola orchestra, fu concepita nel 1786-87 come una serie di sette *Adagio* con un'*Introduzione* e un *Terremoto* finale, destinati alla chiesa del Rosario a Cadice, dove il vescovo commentava le "sette Parole" nel pomeriggio del Venerdì Santo. L'abilità di Haydn di variare il carattere dei sette *Adagio* conferisce a quest'opera una notevole particolarità espressiva, ripresa poi nella successiva versione quartettistica e in quella per clavicembalo o fortepiano, di carattere più intimo e raccolto. Nel 1796 Haydn realizzò la quarta versione dell'opera, in forma oratoriale, per soli, coro e orchestra.

Ancora in ambiente cattolico ricordiamo varie versioni musicali, spesso solistiche, dell'Ufficio della Settimana Santa nei secoli XVII e XVIII, come, ad esempio, fuori d'Italia, le *Trois Leçons de Ténèbres à une et deux voix* per il Mercoledì

Santo di François Couperin, composte nel 1713 per un monastero femminile. Nell'ambito della scuola napoletana del Settecento possiamo notare come i maggiori compositori abbiano scritto *Responsoria* per la Settimana Santa, in particolare lo stesso Alessandro Scarlatti e Leonardo Leo. Un'interessante riscoperta è quella delle *Lamentationes* per voce sola e basso continuo di Francesco Ricupero, oboista e violinista presso la Cappella Reale di Napoli dopo la metà del Settecento, i cui manoscritti, inediti, sono custoditi presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica San Pietro a Majella di Napoli.[4] Ricupero rivela una notevole sensibilità espressiva nei confronti del testo biblico, separandone i vari momenti con recitativi, ariosi e vere e proprie arie. Anche l'ampia produzione del gradese Luigi De Grassi (1760?-1831), organista del Duomo di Cividale fra il 1791 e il 1830, comprende diverse redazioni delle *Lamentationes* a tre voci e per voce solista.[5] Una serie di Responsori per la Settimana Santa è scritta pure dal padre Giovanni Battista Martini, e si possono ricordare i già citati *Responsoria* per il Triduo Sacro di Johann Michael Haydn.

In ambiente protestante, nel corso del secolo XVII, spiccano le tre Passioni di Heinrich Schütz, composte fra il 1665 e il 1666 seguendo più rigorosamente il testo liturgico in lingua tedesca, mentre *Die sieben Worte unsers lieben Erlösers und seeligmachers Jesu Christi…* («Le sette ultime parole del nostro amato e benedetto Salvatore Gesù Cristo…»), del 1645, è un'opera di grande intensità espressiva legata maggiormente allo stile dell'oratorio. Transizione fra la Passione liturgica e l'oratorio è anche l'*Historia der frölichen und siegreichen Aufferstehung* («Storia della gioiosa e vittoriosa Resurrezione») di Schütz (1623). Durante il secolo XVII e soprattutto nel secolo successivo lo stile drammatico italiano fa sentire la sua influenza presso i compositori protestanti, per i quali è comunque sempre vivo il rapporto con le melodie dei corali. Arie solistiche, recitativi, cori, tono di lezione e corali, liturgia e poesia trovano la loro *summa* nelle grandi Passioni bachiane, in cui la narrazione dell'Evangelista, gli sviluppi drammatici della vicenda e il commento devozionale si uniscono in opere in sostanza destinate alla liturgia. Le varie "rinascite" dell'Ottocento, a partire da quella bachiana, rimettono in gioco la musica della Settimana Santa e della Passione. Il 5 aprile 1803 viene eseguito a Vienna l'oratorio *Christus am Ölberge* («Cristo sul Monte degli Ulivi») di Beethoven, su testo di Franz Xaver Huber, a riprova della consuetudine di sostituire con un oratorio le rappresentazioni operistiche nel periodo quaresimale (è significativo che l'oratorio sia eseguito nel Theater an der Wien). Nel 1829 Mendelssohn riprende l'esecuzione della *Passione secondo Matteo* di Bach, mentre sul versante cattolico possiamo ricordare la terza parte del grande oratorio *Christus*, di Franz Liszt, composto fra il 1862 e il 1866 su testo proprio e tratto dalla liturgia, nella quale la

Passione e la Resurrezione sono trattate in maniera drammatica. Di Liszt è singolare anche la *Via Crucis*, del 1878, ciclo di meditazioni sulle quattordici stazioni del pio esercizio, in una prima versione per soli, coro e accompagnamento di organo o pianoforte. In Italia, in piena fioritura del melodramma verista, facendo seguito alla "rinascita" palestriniana suscitò grande entusiasmo la comparsa sulla scena musicale di Lorenzo Perosi che nel 1897, venticinquenne, presentò a Milano la sua *Passione di N. S. Gesù Cristo secondo S. Marco*. Perosi mette in musica direttamente il testo latino affidando la narrazione dell'Evangelista al coro a quattro voci, e differenziando quindi nettamente gli interventi solistici dei vari personaggi, nella ricerca di una sintesi fra l'espressione drammatica e la limpidezza della narrazione liturgica. Di un altro celebre direttore della Cappella Sistina, Domenico Bartolucci, scomparso nel 2013, possiamo ricordare, nell'ambito di un'ampia produzione corale e strumentale, l'oratorio *La Passione (Le sette Parole di Cristo)*, per soli, coro e orchestra, del 1942, in cui è ripreso un tema già caro, come si è visto, ai compositori dei secoli XVII e XVIII.

Nel corso del secolo XX l'interesse per la Settimana Santa e, soprattutto, per la Passione, si è manifestato sia in opere legate più strettamente alla liturgia, soprattutto in ambiente protestante, sia di destinazione più marcatamente drammatica, come la famosa *Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam,* di Krzystof Penderecki, del 1966, presentata poi anche in versione scenica. In questo momento conclusivo di un articolo che non ha nessuna pretesa di essere esaustivo nei rapporti fra musica e Settimana Santa non sembri fuori luogo citare l'"opera-rock" *Jesus Christ Superstar*, di Andrew Lloyd Webber e Tim Rice, del 1970, grandissimo successo sulle scene e sullo schermo, nella quale gli elementi delle Passioni, abilmente inseriti in un contesto "rock", rispettano in realtà la struttura tradizionale, con cori e corali, arie e pezzi d'assieme solo apparentemente dissacranti.

Paschalia online

Il grande cartellone di eventi corali è diventato virtuale

Con la Domenica in Albis si è concluso il cartellone virtuale di **Paschalia online** che ci ha accompagnati dal 14 marzo al 19 aprile. Un successo inaspettato per un progetto innovativo, nato da una situazione di emergenza che ha indotto a immaginare nuovi strumenti e nuove opportunità.

Come tutti sappiamo, l'emergenza sanitaria in queste settimane ha avuto effetti importanti sul nostro vivere quotidiano. Il cartellone di **Paschalia**, la rete di concerti e messe cantate che da dieci anni ormai accompagna la coralità regionale del Friuli Venezia Giulia nel periodo quaresimale e pasquale, sarebbe dovuto partire il 1° marzo ma tutti i progetti sono stati sospesi in doverosa ottemperanza ai decreti ministeriali.

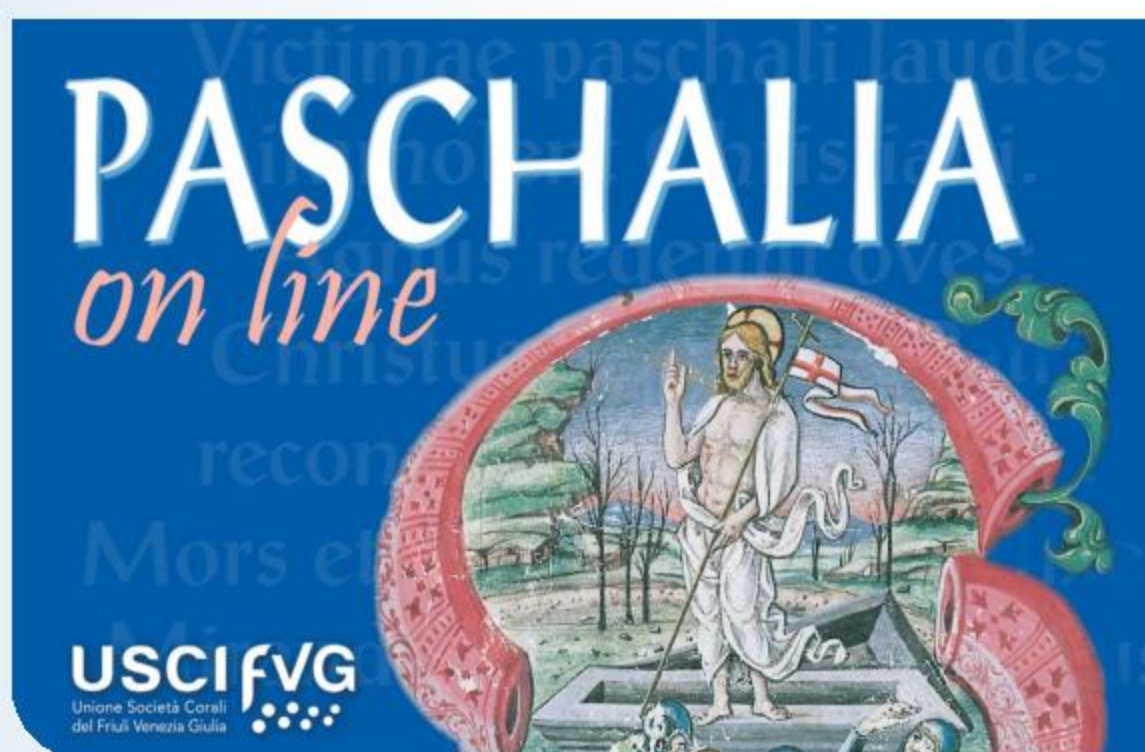
I cori della nostra regione hanno risposto subito all'appello sospendendo anche le prove e l'Usci Fvg si è unita al lancio nazionale del motto **#iorestoacasa** sui suoi canali social con una campagna specifica per il mondo della coralità, che ha da subito suscitato il consenso di direttori, compositori e cantori.

Sulla scia di molte iniziative culturali, anche l'Usci ha lanciato un'ulteriore proposta per portare nelle case le musiche e le voci dei cori regionali con **Paschalia online**. I cori e i loro direttori sono stati invitati a suggerire delle proposte di ascolto inviando materiali audio o video musicali preesistenti (ovviamente registrati prima dell'emergenza sanitaria, in occasione di precedenti esibizioni, nelle passate stagioni, realizzati dal proprio coro o da altri interpreti), in prevalenza relativi al tema di Paschalia (ovvero i repertori musicali del periodo quaresimale e pasquale), per creare una rassegna corale virtuale condivisa sulla pagina facebook e sul sito web di Usci Fvg.

Alcuni numeri ci danno il peso di questa iniziativa:

- **37 giorni** di programmazione
- **43 cori** coinvolti
- **69 proposte** di ascolto
- **8:40 ore** di musica
- oltre **5.500 ascolti**

Un grazie di cuore a tutti i cori, ai loro direttori, ai compositori e a tutti coloro che hanno contribuito alla riuscita di questo progetto!

L'intero palinsesto di Paschalia online è disponibile sul nostro sito uscifvg.it

IL CORO GIOVANILE REGIONALE SI RINNOVA

Mirko Ferlan succede a Petra Grassi nella direzione dell'importante progetto di Usci Fvg

Paola Pini

Un nuovo direttore dopo la conclusione del primo proficuo triennio e la modificazione interna nel segno dell'equilibrio tra costanza e cambiamento: il 2020 inizia sotto i migliori auspici per il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia, ma una breve coda sulla gestione appena conclusa è necessaria per non lasciare in sospeso qualcosa di significativo. Se infatti già si è detto dell'esperienza irlandese, le scadenze redazionali non hanno permesso di raccontare le battute conclusive della direzione di Petra Grassi nel precedente numero di *Choralia*, consistente in due importanti concerti, il primo in Italia, l'altro in Slovenia: esperienze entrambe magiche, seppure in modo diverso.

Non si erano ancora mai esibiti pubblicamente a Trieste. Il 14 dicembre scorso, all'interno della stagione concertistica *100x100 - Cento eventi per i cento anni della Civica Orchestra di Fiati Giuseppe Verdi* la lacuna è stata colmata dallo straordinario concerto svoltosi presso la bella sala Piccola Fenice, nel corso del quale si è in qualche modo ripercorsa la storia musicale di questi primi tre anni.

I brani che di recente sono stati oggetto di studio per essere presentati al concorso di Derry si sono infatti alternati ad altri studiati all'inizio e chi ha seguito l'intero percorso ha avuto la possibilità di apprezzare l'evoluzione di un suono che, allora fresco e acerbo, si è fatto nel tempo maturo, strutturato, solido, sicuro; a ciò si è aggiunta la notevole presenza scenica di un gruppo diventato coeso e sicuro, fluido e naturale nel portamento, espressioni queste di un'intesa forte, stabile, serena che Petra Grassi ha guidato con limpida eleganza in perfetta connessione con i suoi coristi, dando vita a qualcosa di accogliente, caldo, affettuoso ed esaltante, in un'unione rara di abilità tecnica e coinvolgimento empatico.

Prima dei bis, la conclusione del concerto ha entusiasmato il numeroso pubblico presente in sala, attento e partecipe fin dalle prime battute: la prima esecuzione assoluta – con l'esuberante Elena Cavucli a far da solista – di *Lots of sweet dreams* (La Bouche, Eurithmics, Beyoncé) arrangiata da Marco Obersnel, eclettico tenore del coro.

La conclusione definitiva si è svolta il 26 gennaio con uno splendido concerto eseguito presso la Cattedrale di San Nicola a Ljubljana; il programma di Trieste è stato ripreso con le opportune variazioni legate alla diversità dei luoghi (profano il primo, sacro il secondo). La cornice suggestiva di un'architettura barocca e la bella sonorità dell'ambiente hanno impreziosito la notevole interpretazione del coro, guadagnandosi ancora una volta una commossa e partecipe *standing ovation*.

Ma i ragazzi non si sono accontentati e, usciti dalla chiesa, hanno regalato altri brani ai molti che si erano trattenuti: le pagine "popolari" che non si erano potute cantare al suo interno.

A pagina 12
Il concerto del CGR FVG a Ljubljana
(Foto di Jana Jocif)

Intense e partecipi, commosse e autentiche le parole che ognuno, tra coristi, direttrice e accompagnatori, ha voluto offrire agli altri nel lungo arrivederci che il gruppo ha vissuto prima di prendere il pullman che li ha riportati a casa, siglando la fine di un'esperienza, ma di certo non di legami nati per la maggior parte di loro alla fine del 2016 e rafforzati in modo davvero raro in tre intensi anni.

Con la fine di gennaio è cominciato il nuovo corso del Coro Giovanile Regionale: dopo le audizioni a San Vito e a Trieste, altre voci si sono incontrate e buona parte delle "vecchie" sono rimaste per accoglierle e continuare assieme un percorso importante.

Dei quarantatré coristi originari ben diciannove sono rimasti; a essi se ne sono aggiunti ventiquattro, ripristinando così non intenzionalmente il numero di giovani raggiunto alla fine del 2019 e costituito ora da trenta donne e tredici uomini.

Le opportunità insite in questo secondo ciclo di lavoro sono molte, fonte potenziale di numerosi stimoli per tutti: chi ha già lavorato con Petra Grassi potrà fare esperienza di uno diverso stile di conduzione in un contesto che si mantiene costante; chi invece affronta l'impegno per la prima volta sarà avvantaggiato dal trovarsi inserito in un gruppo di cui alcuni già conoscono i codici organizzativi e le regole di base.

Mirko Ferlan, il direttore scelto per il triennio 2020-2022, è musicista di notevole esperienza artistica; una particolare attenzione alla didattica e alla realtà corale giovanile si unisce in lui alle indiscusse doti di interprete sensibile e versatile, ben capace di fondere pazienza e attenzione con rigore e serietà.

Il programma di studio da lui scelto per questo primo inizio è molto vario e giustamente ambizioso; spazia dalla musica contemporanea tra autori a noi vicinissimi e altri più lontani – composizioni originali o di ispirazione popolare – ai grandi classici della musica rinascimentale/barocca e romantica.

Le prime prove si sono svolte a Trieste presso la sede della Zveza slovenskih kulturnih društev a fine febbraio, anticipando di un soffio il primo decreto regionale in materia di emergenza sanitaria; il maestro Ferlan è stato coadiuvato da Nada Tavčar in qualità di preparatrice vocale che ha lavorato parallelamente, focalizzandosi nel corso della giornata sulle singole sezioni.

Finita una delle brevi pause e prima di riprendere le prove, i coristi si sono presentati a turno facendo seguire al nome il paese o la città in cui abitano, il che ha permesso di tessere in modo spesso divertente una sorta di rete, con i nodi corrispondenti ai tanti luoghi della nostra regione, primo legame tra di loro e punto di riferimento stabile, logisticamente utile, di una conoscenza basata dal comune amore per il canto.

I coristi hanno seguito fin da subito e con serietà le indicazioni di studio trasmesse loro nei giorni precedenti all'incontro, assieme alle partiture da preparare.

Ciò ha permesso di passare in breve tempo alla parte interpretativa dei brani che si sono succeduti nel corso dell'intera giornata, dedicata alla preparazione in vista del primo impegno, allora fissato per il 15 marzo a conclusione dell'assemblea annuale dell'Usci Fvg a Palmanova, sospeso per i motivi che tutti conosciamo e che sarà riprogrammato quanto prima possibile, compatibilmente con la ripresa di tutte le attività culturali e musicali.

Il Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia per il triennio 2020-2022

Direttore: Mirko Ferlan

Soprani: Elena Babici, Lisa Cernic, Miriam Coradduzza, Tjaša De Luisa, Paola Facca, Eleonora Ganzini, Beatrice Gregoric, Sara Ioan, Solune Moreau, Chiara Mukerli, Eleonora Petri, Mietta Prez, Camilla Solito, Štefanija Suc, Beatrice Susa.

Contralti: Martina Budai, Elena Cavucli, Elisabetta Chelleri, Francesca Ciacchi, Monica Concato, Marinella Concina, Margherita D'Andrea, Mateja Jarc, Arianna Medeot, Eleonora Pahor, Urška Petaros, Tatjana Pipan, Vanessa Pontisso, Laura Sfetez, Serena Turco.

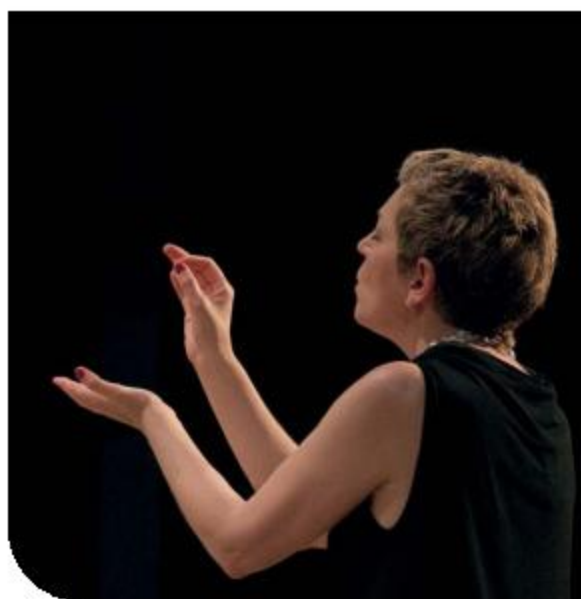
Tenori: Christian Ciacchi, Federico Forti, Francesco Pajero, Daniele Pilato, Matteo Sarnataro, Matej Velikonja, Pietro Vinoni, Samuel Zavadlal.

Bassi: Jacopo Baldassi, Nicholas Lot, Rocco Pascale, Borut Štoka, Tiziano Zanello.

IMMERSI NELLA MUSICA A TUTTO TONDO

Intervista a Lucia Follador

a cura di Roberto Frisano

Educatrice musicale, fondatrice e direttrice del Coro di voci bianche e giovanili VocinVolo della Scuola di Musica Ritmea di Udine, Lucia Follador fonda la sua prassi corale sull'esperienza didattica ma con uno sguardo aperto alla musica di oggi. Dai principi delle metodologie (Gordon e Willems) che impiega con i bambini più piccoli trae suggerimenti per far crescere i suoi coristi nella consapevolezza della propria voce della propria musicalità.

Parliamo prima di tutto della Metodologia Gordon: in pillole di cosa si tratta?

La MLT (*Music Learnin Theory*) è una teoria messa a punto da Edwin Gordon (1927-2015), musicista, jazzista e pedagogo e che descrive i processi di apprendimento musicale. Gordon ci guida verso una nuova visione dell'apprendimento secondo la quale il bambino, come è in grado di apprendere la lingua, possiede già gli strumenti per "imparare" il linguaggio musicale in autonomia e in assoluta libertà, attraverso la voce, il movimento e il silenzio. Assume un ruolo centrale, nella MLT, il concetto di *Audiation*. Questo termine indica l'insieme dei processi mentali e fisici che ci consentono di comprendere la musica e di acquisire le competenze musicali. Come avviene? I suoni musicali appena ascoltati, o quelli che fanno parte del nostro repertorio o mondo culturale, vengono organizzati dentro di noi. In questo caso ci si avvale degli stessi processi mentali messi in atto per l'apprendimento della lingua parlata. Durante la lezione, attraverso il canto, si utilizza il linguaggio musicale in cui il bambino viene totalmente "immerso"; non si usa il linguaggio verbale, proprio per lasciare spazio alla musica ed è così che si gettano le basi affinché egli sviluppi la sua capacità di ascolto.

I principi della metodologia Gordon possono essere impiegati (e come) nella pratica vocale di gruppo e poi nell'attività corale?

Il canto di gruppo è l'attività di base con cui si interagisce all'interno dei corsi di educazione musicale Gordon e lo si fa attraverso una modalità di canto in movimento. La musica fa muovere, perché l'ascolto e il canto coinvolgono tutto il corpo in un movimento fluido e continuo. Nel canto si dà importanza al respiro come base del fraseggio e come momento importante per aiutare i bambini ad attivare i processi di *Audiation*: nell'inspiro e nel movimento a esso legato il pensiero musicale si prepara a trasformarsi in voce. Posso dire che mi sono subito riconosciuta in questa modalità di canto espressivo e comunicativo che, nel mio piccolo, ho cercato di trasferire al coro. In particolare trovo utile far giocare i coristi cantando e muovendosi fluidamente in modo che si sentano a loro agio facendo uscire un'espressività a volte inaspettata. Tutto questo poi rimane in loro come immagine di movimento musicale che si concretizzerà nell'esecuzione.

Oltre all'esperienza Gordon, però, tu hai competenze del metodo Willems: anche questa metodologia didattica incide sul tuo lavoro di direttrice?

Dobbiamo considerare che le esperienze ci formano, ci modellano, ci modificano e per comprendere in cosa siamo cambiati è necessario fermarci, guardarci dentro e anche indietro per capire da dove è partita la nostra metamorfosi. La ricchezza di queste teorie mi ha dato l'opportunità di ampliare sicuramente la visione della musica. Mi ha anche fatto scoprire in modo libero e duttile molte possibilità operative facendo attenzione, soprattutto, ai bisogni e alle necessità dei ragazzi che ho davanti. Nelle lezioni di educazione musicale utilizzo entrambe le metodologie Gordon e Willems, anche perché mi occupo di bambini di età diverse. Con bimbi da zero anni applico la MLT, per poi procedere con la metodologia Willems. La prima mi ha permesso, tra le altre cose, di sviluppare la dimensione comunicativa che si esprime attraverso la voce, la mimica del viso, la comunicazione attraverso lo sguardo, l'espressione del gesto e l'intensità del silenzio. Elementi che mi sono trovata a utilizzare anche nella conduzione del coro di voci bianche. La seconda metodologia mi ha dato la possibilità di riconoscere una didattica mediante la quale poter dare al bambino gli strumenti concreti affinché si possa orientare verso la formazione musicale. Gordon, nella sua teoria, si occupa del bambino da zero anni in su e questo risulta essere un elemento essenziale perché, come ci conferma lui stesso: «Le ricerche ci dicono che i primi 18 mesi di vita del bambino sono cruciali per lo sviluppo dell'attitudine musicale. Sono il periodo più fruttifero… Tale attitudine è al massimo potenziale al momento della nascita. Saranno le esperienze che il bambino farà nell'ambiente a consentirne lo sviluppo di questa o la sua atrofizzazione. Pensate a cosa succederebbe se un bambino non ascoltasse i suoi genitori parlare l'italiano nei primi anni di vita, sarebbe un disastro! È quindi importantissimo esporre da subito il bambino a esperienze musicali di qualità». Durante i corsi di musica MLT vengono cantate canzoni e ritmi molto brevi, appositamente scritti per i bambini, in cui ci sono ripetizioni (necessarie) e sequenze senza l'utilizzo delle parole. Si cantano canzoni in modo maggiore, minore, dorico, frigio ecc. e ritmi in 2, 3, 5, 7 tempi perché è stato scoperto che l'esposizione a più varietà di modi, tonalità e ritmi regolari e irregolari permette al bambino di comprenderne con facilità la differenza tra l'uno e l'altro; più cantiamo, più è ampia la varietà degli stimoli e migliore il loro apprenderanno. Edgar Willems (1890-1978) è vissuto qualche decennio prima di Gordon e la sua formula didattica, a mio avviso, porta il bambino verso una formazione musicale profonda e completa. Il grande sviluppo dell'orecchio, del senso ritmico, poi la lettura, la scrittura, la cura nell'intonazione, l'importanza del movimento e dello slancio uniti allo sviluppo della musicalità, sono solo alcuni degli elementi che ha evidenziato nella formazione di un musicista completo e da cui ho potuto attingere per la preparazione del coro. Trovo, ad esempio, che la modalità di presentazione della grafia ideata da Willems sia molto efficace per rappresentare con chiarezza tutto ciò che riguarda la lettura e la scrittura ritmica, melodica e armonica. Willems, a mio avviso, ha sviluppato magnificamente tutti gli aspetti pedagogici in seno alla sua metodologia che poi ha concretizzato in una didattica molto efficace che porta a seguire, passo dopo passo, la formazione musicale dei ragazzi. Gordon però mi ha illuminata per il suo modo di far vivere e far sperimentare al bambino la musica "in prima persona e dal vivo".

Chi lo sa… magari per ciò che il coro può trarre dalle due metodologie si può parlare di complementarietà? Forse per strade simili? vicine? parallele? Alla fine, giungono tutte e due allo stesso obiettivo. Credo comunque che ogni direttore di coro debba mostrare la sua ricchezza e la sua originalità e far sì che nel suo metodo di lavoro siano messe in atto le esperienze integrate con le competenze personali.

Quanto è importante per te l'elemento "voce"?

Sono da sempre innamorata della voce e questo amore ha guidato, in modo da prima inconscio e poi sempre più consapevole, le mie scelte musicali, orientando la mia vita artistica e professionale. Già nei primi anni di insegnamento notavo che il canto catturava l'attenzione dei bambini e anche dei neonati. Ho capito più tardi che il bimbo, forse grazie alla sua sensibilità ed empatia, è perfettamente in grado di cogliere ciò che si comunica attraverso la voce.

Mi piace pensare che essa sia un veicolo attraverso il quale esprimiamo ciò che siamo, uno strumento vivo che vibra di pensieri, sentimenti, emozioni e ci può sorprendere facendo affiorare tratti di noi assolutamente inaspettati. Questo importante veicolo, che si carica di significato, ci permette di avere un primo contatto con il bambino e instaurare con lui una prima relazione. Una relazione che molto spesso porta i suoi frutti perché i bimbi che iniziano il loro percorso musicale da neonati alla fine crescono con il desiderio di cantare! E poi li ritrovo nel coro! Si può

immaginare la mia felicità! Vedo il loro ingresso nel gruppo corale come una naturale conseguenza della loro evoluzione musicale.

Le voci dei bambini hanno un colore meraviglioso che, all'ascolto, muove le corde più profonde della nostra sensibilità e il mio desiderio è che questo colore, espressione della loro fanciullezza, venga rispettato e valorizzato. Una preoccupazione è che, cantando, non forzino l'organo vocale e che non si facciano del male. Oggigiorno troppi bambini sono bombardati da suoni, musica di ogni tipo oppure dai videogiochi che si presentano con voci innaturali e distorte. Purtroppo molti ragazzini accolgono questi suoni-rumori come dei modelli che non li aiutano a riconoscere la loro vera voce. Sta a noi maestri di coro il compito di salvaguardarli proponendo loro un sano percorso vocale. Non dimentichiamo poi che nel coro di voci bianche, a un certo punto, dobbiamo sempre fare i conti con il periodo legato alla muta vocale. Per tutti i ragazzi l'attraversamento di questo passaggio rappresenta un momento delicato e noi insegnanti dobbiamo tenerne conto agendo con rispetto, cautela e professionalità. Questa è la ragione per cui da diversi anni ho iniziato una bellissima collaborazione con un gruppo di professionisti della voce: il medico otorinolaringoiatra dott.ssa Annamaria Bellomo, la docente di tecnica vocale Sabrina Roman e la logopedista Gabriella Miceli. Passato il periodo della muta vocale, la voce si apre con più facilità ed è qui che inizia la vera scoperta. Comincia a farsi strada il timbro personale di ognuno che esprime l'essenza della propria personalità e la scoperta del proprio colore vocale. Tutto questo grazie all'utilizzo di una tecnica vocale messa al servizio della musica, che libera le voci per poter affrontare repertori e stili diversi valorizzando suono, vocalità e musicalità.

Come vivi la progettualità corale e le scelte di repertorio? Cerchi di rispettare i contorni della tipologia "coro di voci bianche"?

Progettare un percorso per il coro non è mai semplice perché richiede una profonda conoscenza della compagine, delle singole voci e delle loro potenzialità e sappiamo poi che le voci bianche e giovanili sono in continua evoluzione. C'è sempre il dubbio di sbagliare, di non scegliere i brani adatti e di non riuscire a valorizzare le reali potenzialità dei coristi. Mi capita di lavorare su repertori già pronti e anche su brani da scrivere oppure altri da arrangiare. A tal proposito, mi avvalgo della preziosa collaborazione del pianista e compositore Alessio Domini, nonché dell'assistente musicale Valeria D'Angelo. A dire la verità, in alcuni stereotipi del "coro di voci bianche" non mi riconosco molto. Lavoro con il coro e lo immagino sempre in evoluzione, aperto ai vari stili musicali e a nuove strade. Credo che un coro debba mettersi in gioco.

Come sono nate le collaborazioni con famosi musicisti?

Le collaborazioni possono nascere in mille modi. In particolare, quella con Paolo Fresu è nata grazie a Stefano Amerio (titolare e vero genio dell'Artesuono Recording Studio di Udine) che gli ha proposto di eseguire il "solo" nel brano *Diamante* del nostro ultimo cd *A Christmas with Friends*. A Paolo è piaciuta subito l'idea, tanto che, dopo una settimana avevamo già in mano la sua registrazione. Poi è arrivato l'invito a esibirci al suo concerto assieme a Daniele Di Bonaventura e all'Orchestra Naonis diretta da Valter Sivilotti al Teatro Verdi di Pordenone.

La collaborazione con il cantante Giò Di Tonno, invece, è nata da un progetto ideato da Valter Sivilotti e da me, dal titolo *Raccontar Canzoni* per la regia di Marco Caronna. E siccome da cosa nasce cosa, anche Giò ha voluto partecipare come *guest* nella canzone *Se* nel nostro ultimo disco.

Penso che il fatto di lavorare con artisti di alto livello sia una grande ricchezza per lo sviluppo e la crescita dei ragazzi, a livello musicale, artistico, sociale e umano. Inoltre dobbiamo considerare che tutto ciò che viene appreso attraverso le emozioni rimane dentro di noi in modo indelebile. In questo tipo di esperienze, il momento che preferisco è, senza dubbio, quello rappresentato dalle prove *on stage*. È lì che si costruisce il concerto, si conosce l'artista, ci si confronta, si cresce ed è in quel lasso di tempo che lo spettacolo prende forma, i ragazzi vengono coinvolti direttamente e si sentono artisti anche loro. Poi arriva il concerto! Qui c'è bisogno di grande impegno. È il momento durante il quale i coristi di ogni età imparano "sul campo" a rimanere concentrati per gestire le emozioni e mantenere la qualità musicale. Infine, attraverso queste esperienze diamo la possibilità ai coristi di fare musica d'assieme, alla stregua di quello che si propone un'orchestra. La stessa opportunità è data al neonato durante le lezioni di musica o le lezioni concerto con le metodologie che impiego, essendo anch'egli avvolto dai suoni, in quel momento avrà la possibilità di apprendere tutto ciò che è possibile imparare.

BEETHOVEN "CORALE"

Ivan Portelli

Quest'anno ricorrono i duecentocinquanta anni dalla nascita di Ludwig van Beethoven; si tratta di un anniversario che suggerisce anche a noi, che ci occupiamo di coralità, una particolare attenzione. Sarebbe infatti opportuno interrogarsi sullo spazio e il ruolo che il coro ha nella produzione beethoveniana e al tempo stesso, mettendoci nei panni dei nostri cori, ci si potrebbe chiedere se e come le nostre realtà amatoriali possono avvicinarsi a questo autore. Soprattutto quest'ultimo interrogativo non sembra avere una risposta così scontata.

Guardando alla presenza del coro nel catalogo beethoveniano, di primo acchito la nostra attenzione va subito ad alcune grandi e giustamente celebri pagine sinfonico-corali della sua maturità: in primo luogo ci risuona l'eco del finale della *IX Sinfonia* op. 125 (pagina per tanti versi rivoluzionaria), oppure pensiamo alla grande *Missa solemnis in re maggiore* op. 123. Poi magari ci vengono in mente le composizioni un po' meno note al grande pubblico: ad esempio la *Fantasia in do minore* per pianoforte, orchestra e coro op. 80, la *Messa in do maggiore* per soli, coro e orchestra, op. 86, l'oratorio *Cristo sul monte degli ulivi* op. 85 o anche il più breve *Meeresstille und Glückliche Fahrt* op. 112 (su testo di Goethe). Si tratta in ogni caso di pagine di ampio respiro, dove il coro ha un ruolo più o mento importante, ma che richiedono organici strumentali notevoli e che, al di là del fascino che esercitano, possono fra tremare le vene ai polsi dei nostri direttori e coristi. Ma il catalogo corale beethoveniano non si esaurisce qui.

Sfogliando l'elenco delle sue opere troviamo una serie di brani per coro e orchestra particolari e di dimensioni più ridotte come l'*Elegische gesang* op. 118 che, prevedendo una parte vocale a quattro voci e un quartetto d'archi, già si presta di più, rispetto ad altre pagine che richiedono organici ben più impegnativi, a essere eseguito dalle nostre corali. Inoltre non vanno dimenticate le diverse cantate, musiche di scena e brani d'occasione, che non sempre sono state considerate dal compositore degne di comparire nel proprio catalogo "ufficiale".

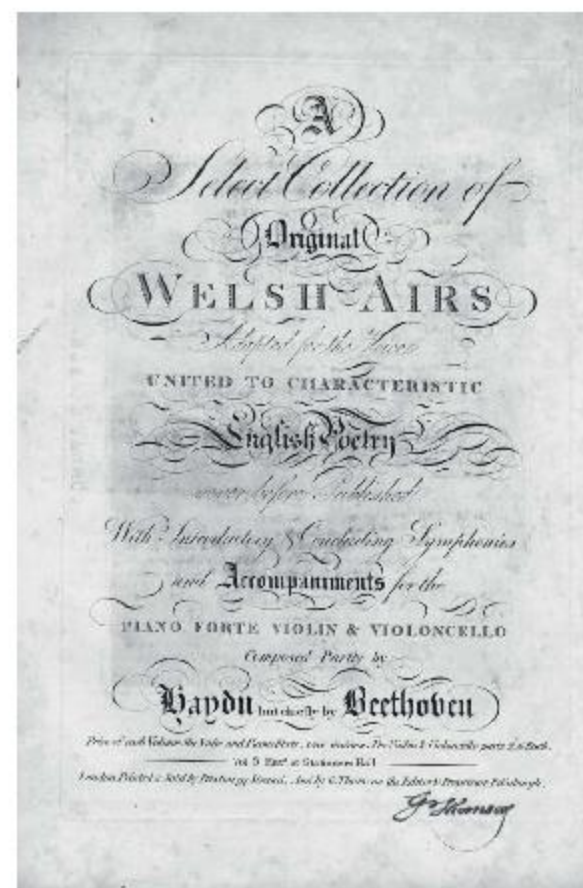
Se dovessimo però porci dal punto di vista del coro amatoriale che vorrebbe ricordare questo anniversario o magari, per curiosità, vorrebbe proporre qualche brano beethoveniano, ecco che questo repertorio più o meno noto ha l'indubbia difficoltà dell'organico: accanto al coro (al di là di ogni considerazione sulla difficoltà intrinseca della parte vocale) c'è per lo più una parte strumentale che presenta, per le nostre realtà associative, delle evidenti difficoltà pratiche e, mi vien da dire, logistiche, non sempre facili da superare.

Ma, accanto a questa produzione, si può individuare un Beethoven solo apparentemente "minore" che, a ragion veduta, appare molto più abbordabile anche ai nostri complessi amatoriali.

Proviamo a fare qualche esempio e a

esplorare questi ambiti del catalogo beethoveniano un po' meno noti, un po' meno appariscenti, ma a loro modo non privi di interesse storico ed estetico.

Quando Beethoven si trasferì a Vienna, entrò in contatto tra gli altri con Antonio Salieri, dal quale prese irregolarmente lezioni di composizione. In genere il rapporto di Beethoven con i propri mentori e maestri era piuttosto burrascoso, per quanto figure come Haydn, Albretchsberger e lo stesso Salieri furono importanti e decisive per la sua formazione. Beethoven era restio ad accettare facilmente indicazioni e correzioni, e accanto al carattere non facile aggiungeva una grande autostima che non lo rendeva un allievo malleabile. E così fu con lo stesso Salieri, all'epoca maestro della cappella imperiale e una delle personalità di maggior prestigio nell'ambiente musicale viennese.
Con Salieri in particolare Beethoven cercò di lavorare sulla tecnica di scrittura per la voce oltre che sui problemi che presentava l'uso della lingua italiana, allora utilizzata regolarmente soprattutto nei lavori teatrali. Così, per esercizio, Beethoven realizzò una serie di ventisei brevi composizioni vocali su testi in italiano di Pietro Metastasio (WoO 99). Si tratta di lavori che il compositore non avrebbe mai pubblicato, composti in maniera discontinua tra il 1792 e il 1803 per diversi organici vocali (duetti, terzetti, quartetti di solito a cappella). Sono brani pensati idealmente per un gruppo di solisti forse più che per un coro, però si possono facilmente eseguire con complessi corali di piccole dimensioni. Sono testimonianza del gusto galante, italiano, che dominava l'ultimo scorcio del XVIII secolo e, al tempo stesso, mostrano l'interesse di Beethoven di padroneggiare la scrittura polifonica vocale, oltre alla lingua italiana.

Oltre a questa produzione, che possiamo situare al limite della pratica corale, c'è un altro nucleo di composizioni che merita osservare più da vicino, ovvero quello formato dagli oltre 180 canti popolari rielaborati dal compositore.
Nel 1810 l'editore e compositore scozzese George Thomson commissionò a Beethoven l'arrangiamento di una serie di melodie popolari. Thomson non era nuovo a operazioni del genere: in quegli anni stava commissionando a diversi compositori, tra cui Haydn, lavori di questo genere.
L'interesse per il canto popolare era una caratteristica del tempo; canto e poesia popolare, in quanto espressione autentica e genuina dello spirito del popolo, che il Romanticismo esaltava e ricercava, trovavano un'attenzione particolare. Ma questa di Thomson non va considerata come un'operazione di studio: era un'operazione commerciale. Vi era un pubblico di musicisti, che potremmo definire amatoriale, interessato a poter disporre di arrangiamenti ben strutturati e semplici da eseguire, e a questo pubblico si rivolgeva Thomson con le sue edizioni.
Guardando con occhi odierni, rimaniamo piuttosto sorpresi se non disorientati davanti alle modalità di questa proposta. Thomson infatti il più delle volte inviava a Beethoven melodie senza testi, che spesso vennero poi aggiunti in sede di edizione, adattando testi poetici di diversa provenienza (talvolta di autori importanti).
Il compito di Beethoven era di costruisce arrangiamenti di questi canti con introduzioni, accompagnamenti e vari inserti strumentali; queste rielaborazioni prevedono una parte vocale a una o più voci e un accompagnamento di violino, violoncello e pianoforte.
A questa richiesta Beethoven aderì non

senza complicazioni e mugugni; teniamo presente che il compositore era estremamente geloso della sua opera e al tempo stesso voleva essere autonomo, anche economicamente. Era un modo decisamente nuovo di concepire il mestiere di musicista. Alla fine Thomson pubblicò 126 arrangiamenti in diverse raccolte.
Tra l'altro questi lavori sono stati scritti in un periodo della vita del compositore in cui l'attenzione verso il canto e la parola cantata, come mezzo espressivo, ha un rilievo notevole nella sua ricerca estetica.
La prima serie di canti popolari a essere realizzata (1810 circa) è quella dei ventisei canti gallesi (*Wallisische Lieder*, WoO 155) che sarebbe stata poi pubblicata nel 1817 come terzo volume di una ampia raccolta di canti popolari delle isole britanniche. La parte vocale prevede di solito una sola voce; alcuni brani sono elaborati come duetti vocali.
Seguì la realizzazione di tre raccolte di canti irlandesi (*Irische Lieder*, WoO 152, 153, 154), pubblicate tra il 1814 e il 1816 e formate da venticinque canti la prima, venti canti la seconda e dodici la terza. In queste troviamo una più frequente uso del duetto e, in qualche caso, l'indicazione precisa dell'alternanza tra un solista e un coro.
Nel 1818 vennero poi pubblicati gli *Schottische Lieder* op. 108 (venticinque brani composti nel 1815-1816). Si

tratta dell'unica di queste raccolte che trova collocazione nel catalogo ufficiale delle composizioni di Beethoven. Tutti i manoscritti originali di questi brani non portano il testo; sono scritti per diversi organici vocali; quattro di questi prevedono esplicitamente un coro.

Vi è anche una seconda raccolta di *Schottische Lieder* (WoO 156), dodici brani composti nel 1817-1818, che vennero pubblicati in un primo momento con il solo accompagnamento di pianoforte. Nove di questi prevedono parti vocali a tre voci.

Accanto a queste raccolte organiche vennero realizzati anche canti di vari popoli (*Lieder Verschiedener Völker*, WoO 157, 1814-1815) pubblicati in diverse edizioni e poi raccolti. Anche qui l'utilizzo di parti vocali polifoniche o esplicitamente corali è molto frequente. Va segnalato che due di questi sono rielaborazioni di canti popolari italiani: *La gondoletta* a voce sola e *O sanctissima* a tre voci. Un secondo nucleo di Lieder Verschiedener Völker (WoO 158; 158b; 158c) non trovò pubblicazione all'epoca.

Nell'esaminare anche solo superficialmente questa notevole massa di composizioni potremmo osservare come progressivamente le parti vocali si arricchiscono e si ampliano. Il coro di solito è trattato omofonicamente, cercando colori significativi nell'alternanza tra solo e coro, o nel dialogo con gli strumenti. D'altra parte quando troviamo una voce sola possiamo intuire l'idea del canto solistico (qualche volta troviamo anche piccole cadenze) ma anche la dimensione di canto semplice a una voce sola, anche corale.

Una massa notevole di brani, da intendersi come arrangiamenti, più o meno originali e brillanti, ma di interesse storico e anche musicale. Brani che spesso prevedono un coro (o almeno parti a più voci eseguibili coralmente), con accompagnamenti strumentali non difficili (violino, violoncello, pianoforte). Da questa massa notevole di pagine si potrebbero facilmente individuare brani "praticabili", ovvero facilmente affrontabili anche da gruppi piccoli. Come anche si potrebbe porre una qualche attenzione verso i moltissimi piccoli canoni o scherzi musicali che il compositore ci ha lasciato. Sono appunti, giochi, vere e proprie note a margine di qualche scritto… ma tra questi a volte si possono individuare momenti divertiti o giocosi, che per tanti aspetti si distaccano dall'immagine impegnata e seriosa del maestro di Bonn. Potrebbe essere questo un modo di incontrarsi con Beethoven, di misurarsi con il suo genio, senza dover passare per pagine certamente note e affascinanti ma che pongono seri problemi esecutivi (a volte più pratici che estetici).

Una nota pratica per concludere: reperire questi brani può non essere semplice. Oltre alle pubblicazioni delle grandi case editrici musicali (ovviamente a pagamento, ma di qualità e affidabilità), sul web si possono trovare risorse gratuite, spesso riproposizioni di edizioni storiche. Oltre alla ricca pagina che a Beethoven dedica IMSLP, merita una segnalazione il sito www.lvbeethoven.it, con molti spartiti storici, registrazioni e notizie, anche molto dettagliate, sulle diverse composizioni.

«...UNA COSA CHE MI CANTA DENTRO»

Intervista a Gianna Visintin

a cura di Ivan Portelli

Gianna Visintin è una delle direttrici di coro più apprezzate e titolate della nostra regione. Didatta e musicista di grande competenza e raffinatezza, ha guidato complessi corali molto diversi, dalle voci bianche al coro misto, dal coro scolastico a diverse formazioni adulte. Una carriera importante, ricca di riconoscimenti. Oltre alla direzione, si è dedicata anche alla composizione di musica corale.

Gianna, il tuo percorso artistico nell'ambito della coralità è fondamentalmente legato alla direzione, accanto al quale però hai dimostrato un'attenzione particolare anche alla composizione. Come è nata e come si è sviluppata questa pratica?
Inizialmente è nata semplicemente come una fase di studio per la preparazione al diploma di musica corale, nel quale sono stata seguita da Marco Sofianopulo. Allora bisognava fare delle composizioni per esercitarsi. Così sono stata incoraggiata dal mio maestro, che intravvedeva in me delle qualità, e ho cominciato a scrivere, però senza dare a nessuno le mie musiche. Avevo sempre una sorta di pudore: a dire il vero non mi sentivo compositrice, mi sono sempre sentita più direttrice di coro. Il maestro Sofianopulo bonariamente e affettuosamente mi sgridava: «Cosa stai a scrivere se non dai a nessuno le tue cose da eseguire...» e allora piano piano ho iniziato a dare qualcosa prima a qualche amico. Devo dire che poi la voglia di scrivere è aumentata con il tempo. Io sono una persona che ha bisogno di metabolizzare; un po' come quei bambini che non parlano fino a tre anni e poi di colpo fanno lunghi discorsi. Non sono mai andata per tentativi: prima devo elaborare a lungo dentro di me. Da tanti anni lavoro sul campo e ho letto tanta musica di tanti autori differenti; diciamo che in questo modo ho immagazzinato molte cose, anche a mia insaputa e in maniera spontanea. Credo si sia sviluppato così anche il gusto per certe armonie piuttosto che per altre.

Ci sono degli autori che ritieni più vicini a te o che guardi con più attenzione?
Per temperamento io ho una sensibilità abbastanza romantica, senza però scendere troppo nello sdolcinato. Certe smancerie non fanno per me; preferisco un linguaggio più garbato e moderato. Mi trovo abbastanza in linea con alcuni compositori: adoro, per esempio, Lauridsen oppure Barber, entrambi personalità dallo stile avvolgente e caldo, permeato da atmosfere che non esito a definire neoromantiche.
Un altro compositore contemporaneo che apprezzo particolarmente è Ivo Antognini, le sue musiche tradiscono talvolta, soprattutto nelle armonie, il suo passato da jazzista, aspetto che incrementa il suo fascino.

Quando scrivi lo fai con intenti precisi o pensando a un coro specifico?
Dipende. Ti racconto un aneddoto a proposito degli "intenti precisi": prima di morire, mio papà ascoltava l'*Ave Maria* di Brahms cantato dal mio coro di Ruda. Era

innamorato di quel brano tanto che mi ripeteva spesso: «Quando scriverai tu un brano del genere?». Io ovviamente non sono Brahms e non posso nemmeno avvicinarmici, però nella mia vita ho sempre agito cercando di dare il massimo. È proprio dopo la sua scomparsa che ho composto e a lui dedicato un *Salve Regina* (per ora eseguito solo con il coro femminile Audite Nova). Si tratta di un brano piuttosto difficile.
Altro esempio è, invece, l'*Ave Verum* che ho scritto appositamente per il coro femminile Multifariam di Ruda e l'*Ave Maria* dedicato a mia madre.
Un altro esempio è il brano *Cantate Domino*, steso per il mio coro giovanile Audite Juvenes, nell'anno dei festeggiamenti per il decennale dalla fondazione. Si tratta di un brano vivace, con ritmi diversi, che ben si presta a voci e animi giovani: i ragazzi hanno bisogno di emozioni e di empatia, necessità di cui tener presente nel momento in cui si compone per loro.

Nella scelta dei testi è importante il messaggio spirituale?
Sì, per me lo è. Il testo può essere un messaggio di fede, di speranza o di denuncia, a ogni modo un messaggio che provenga dal cuore.

Trovi differenza nello scrivere per cori di adulti, per cori di bambini o per cori giovanili?
Sì, certo. Quando si scrive per coro di voci bianche bisogna stare attenti a tutta una serie di accorgimenti che vanno assolutamente rispettati, a partire dalla scelta di testi e dall'estensione delle voci. Ci sono grandissimi musicisti che hanno scritto per coro di bambini brani che, seppur di grande valore artistico, non mi sembrano adatti: basti pensare all'opera 15 di Sergej Rachmaninov per coro di voci bianche che risulta eccessivamente faticosa proprio per l'estensione richiesta. Anche Poulenc, nelle sue *Petite Voix*, raggiunge altezze davvero impegnative per dei giovani cantori anche se, a onor del vero, lui le destina a voci chiare, anche femminili. Invece sono più consoni i pezzi di Benjamin Britten, anche a una voce: egli dimostra di conoscere bene le esigenze dei bambini. Ho ora in mente i brani scritti per le prove che teneva suo fratello il venerdì pomeriggio (*Friday Afternoons*), brani scritti molto bene, in maniera semplice ma efficace, che denotano la vasta conoscenza in materia dell'autore. A tale semplicità, però, da grande compositore qual è, accosta un accompagnamento molto difficile e impegnativo, con armonie anche lontane, che rende il tutto molto moderno, sofisticato.
Per i bambini e i ragazzi è importante, come già detto, non proporre testi banali, ma adatti alla loro età. Se si pensa a un brano per ragazzini dagli 11 ai 15 anni, bisogna prestare davvero tanta attenzione al testo. Posso portare un esempio personale, che riguarda un pezzo a tre voci che è stato pubblicato su *Giro Giro Canto*. L'avevo scritto originariamente su una poesia di Bertolt Brecht. Un testo bellissimo che parlava di un susino solo tra il cemento, che non vedeva mai il sole: una metafora della solitudine dell'uomo. Purtroppo al momento della pubblicazione non è stato possibile utilizzare quei versi. Allora ho trovato un altro testo che per fortuna sono riuscita ad adattare, pur non modificando la melodia, creando però un ossimoro tra parola e suono: un testo molto semplice applicato a un linguaggio musicale più elaborato, errore involontario dovuto a forze di causa maggiore legate al diritto d'autore.

Un'altra cosa, invece: il rapporto tra direttrice e compositrice. Come ti trovi a dirigere i tuoi brani?
Non mi viene spontaneo. Insomma ho paura di mettermi a nudo: è come se dovessi leggere una mia poesia. Però adesso ho preso più coraggio, anche in virtù del fatto che ho avuto dei riconoscimenti per le mie composizioni.

La tua esperienza come direttrice si riversa nella composizione?
Direi di sì. In quarant'anni di lavoro ho maturato una grande conoscenza, avendo eseguito musica di tutti i tipi e tutti gli stili; inoltre il lavoro di direzione mi porta a conoscere quelle che sono le possibilità del coro. Insomma, grazie a ciò si impara a scrivere nella zona più felice per la tessitura di una voce

piuttosto che per un'altra e devo dire che amo molto di più comporre per coro a cappella piuttosto che con accompagnamento strumentale.

Cosa pensi della coralità giovanile?
Lavorare con i giovani per tanti aspetti non è facile. Oggi i ragazzi ascoltano su youtube esecuzioni e gruppi vocali molto affascinanti, che vorrebbero imitare. Ma si tratta il più delle volte di cose costruire ad arte, e non se ne rendono conto. Poi, entrando in coro, si trovano a cantare seduti in sala prove, mentre le aspettative sono altre: troppo spesso i ragazzi non sono abituati alla fatica, non capiscono facilmente che la fatica paga, che dà una grande carica di fiducia in se stessi. Molte volte cercano la strada più breve.

Preferisci scrivere pezzi originali o elaborazioni?
Sono entrambi interessanti. Ora devo pubblicare alcune elaborazioni di canti popolari per Feniarco. Da un lato l'elaborazione è un po' più facile perché si segue già una linea guida, senza trascurare il fatto che c'è il rischio di banalizzare e di cambiare lo spirito del pezzo, che invece non bisogna stravolgere, ma valorizzare. Se scrivo un brano nuovo, invece, mi sento più libera. L'ispirazione può arrivare in modi diversi ma il più delle volte scaturisce da qualche testo che mi colpisce per significato o metrica. Mi posso ispirare, inoltre, anche a forme e strutture utilizzate da altri compositori… ma, alla fine, è una cosa che mi canta dentro.

Stabat Mater

alle vittime del covid-19

Gianna Visintin (1955)

5
mp
dum pen-de - bat Fi - li - us. Cu - ius a - ni-mam ge -
mp
dum pen-de - bat Fi - li - us. Cu - ius a - ni-mam ge -
mf
dum pen-de - bat Fi - li - us. Cu - ius a - ni - mam ge-men - tem,
mf
dum pen-de - bat Fi - li - us. Cu - ius a - ni - mam ge-men - tem,
7
men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran - si - vit gla - di - us.
men - tem, con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran - si - vit
con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran - si - vit gla - di - us.
con - tri - sta - tam et do - len - tem per - tran - si - vit
9
pp con dolore
per - tran - si - vit gla - di - us. Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur,
per - tran - si - vit gla - di - us.
pp
per - tran - si - vit gla - di - us. Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur,
pp
per - tran - si - vit gla - di - us. Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur,

13/3/2020

Stabat Mater: sequenza del giorno dell'Addolorata.

Stabat mater dolorosa
juxta Crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Quando corpus morietur,
fac, ut animæ donetur
paradisi gloria.
Amen.

IL CARTELLONE

Come e perché programmare musicale corale

a cura di Lucia Vinzi

Per il secondo anno consecutivo *Choralia* volge uno sguardo al pubblico. L'argomento è denso e sfaccettato e, soprattutto nel presente che stiamo vivendo, ci porta a molte riflessioni e incertezze. Lo scorso anno abbiamo cercato di guardarci dall'interno, e ci siamo anche abbastanza rimproverati su quello che facciamo o facciamo male e abbiamo cercato di delineare alcune strade di riflessione generale. Ora vorremmo iniziare a guardare fuori, a considerare cartelloni di concerti che comprendono programmaticamente la musica corale provando a stimolare delle riflessioni in direttori artistici e organizzativi. Ci preme sentire dalle loro voci opinioni e idee per capire se e come la musica corale possa contribuire alla crescita quantitativa e qualitativa del pubblico che frequenta le stagioni musicali, alla crescita culturale generale per provare a comprendere quali sono le spinte che fanno sì che si possa programmare, abitualmente e con successo, musica corale nei cartelloni musicali.
A partire da questo numero e per i prossimi numeri del 2020 proporremo, a chi in regione si adopera per la promozione della musica corale nelle stagioni musicali, le stesse sollecitazioni sul rapporto coro, pubblico, spazi di ascolto. Ringraziamo per la disponibilità Pier Paolo Gratton, responsabile artistico della stagione musicale della Basilica di Aquileia, che apre questo nuovo percorso di *Choralia*.

Quale ruolo ha il pubblico nella programmazione di una stagione musicale: è un elemento di cui tenere conto e in che modo? Determina le scelte, è pensato come un soggetto con il quale entrare in relazione, un soggetto da formare e guidare verso ascolti diversificati in modo da contribuire a creare una competenza di ascolto sempre più diffusa? Quali sono le strategie messe in atto per cercare nuovo pubblico?

Sono domande per le quali esistono, a mio parere, più risposte. È chiaro che il ruolo del pubblico, in una stagione musicale o teatrale, è centrale nel senso che si pensa a degli spettacoli proprio sulla base del proprio pubblico, ma spesso non è facile questa scelta. Io farei subito una distinzione tra spettacoli a pagamento e spettacoli a ingresso libero. Negli spettacoli a pagamento – siano essi musicali o teatrali – il pubblico si aspetta o le novità del momento – di solito quanto ha appena visto in tv – o comunque artisti di chiara fama per ascoltare i quali vale, appunto, la pena pagare un biglietto. In regione, ad esempio, ci sono diverse decine di teatri che funzionano bene con stagioni teatrali e musicali di livello. Il pubblico si abbona, fa le sue scelte e tutto procede. Parliamo ad esempio delle stagioni del Teatro Nuovo Giovanni da Udine dove negli ultimi anni si sono esibite, nei cartelloni teatrali e musicali, compagini musicali e orchestre tra le più importanti se non le più importanti a livello mondiale, con incassi record e posti sempre esauriti. Più complesse sono le vicende legate agli spettacoli a ingresso libero dove è più difficile coinvolgere il pubblico proprio perché sono programmazioni non legate a un filone, a un tema specifico o a un determinato argomento. E dove spesso non abbondano le novità. Molti

credono che il pubblico degli spettacoli a ingresso libero sia un pubblico di serie B, non preparato, occasionale. Ma non sempre è così. È chiaro che la qualità degli spettacoli deve essere garantita altrimenti gli spettatori – che oggi hanno strumenti diversissimi e molto coinvolgenti per decidere dove passare una serata – non abboccano. Insomma sentono una volta quel concerto, quel complesso, ma poi finisce lì.

Il pubblico quindi è centrale nelle scelte di chi organizza una stagione. Ma come guidarlo? Come farlo crescere? Come ampliare la platea dei possibili fruitori? Ci sono diverse opzioni. Si può pensare a un periodo storico, organizzare insomma spettacoli attorno a un determinato periodo – per esempio l'Ottocento – e sviscerare e portare all'attenzione del pubblico tutte le sfaccettature possibili di quel secolo. Oppure – e questa è una scelta ancora più di nicchia ma che ha una sua rispondenza – scegliere un autore e di questo proporre una serie di eventi. Oppure – come da anni avviene nella nostra regione con Verbum Resonans – puntare alle origini e ad esempio studiare e proporre il canto gregoriano come base per qualsiasi sviluppo musicale futuro. Ci sono le scelte legate agli anniversari sia di personaggi illustri nei campi più diversi – Leonardo, Raffaello, Dante, Fellini ma anche Beethoven e i nostri Tomadini, Candotti, Perosa – oppure quelle legate ai temi che la Regione propone di anno in anno agli operatori culturali: anniversario della fondazione di Aquileia, caduta del Patriarcato, tragedia del Vajont. Insomma tutta una serie di possibilità che alla fine producono sul territorio una miriade di opzioni che il pubblico – sulla base delle specifiche esigenze – sceglie e decide di condividere.

Ma esiste anche un pubblico più eterogeno, composto da anziani, giovani, uomini e donne con diverse sensibilità dovute al livello culturale di ognuno. In una stagione come quella di Aquileia – dove si è tra l'altro legati alla musica sacra per ovvi motivi e anche alle restrizioni del luogo storico – si deve tener conto di tutto questo. Si può puntare su un anniversario – nel 2018 a cento anni dalla fine della Prima guerra mondiale, ad esempio, si sono proposti all'attenzione del pubblico alcuni tra i Requiem più importanti della storia della musica – oppure, come sarà questa estate, pensare a un cartellone che valorizzi i compositori regionali, dal Seicento alla contemporaneità. Certo il livello degli interpreti, come dicevo, deve essere elevato perché, anche se si tratta di concerti a ingresso libero e gratuito, il pubblico va sempre rispettato con proposte qualitativamente efficaci: anche così si crea empatia con una stagione e una località che negli anni si cementa e si fidelizza.

Infine il problema del nuovo pubblico. Cioè, ritengo, le giovani generazioni. Qui tutto diventa più complicato anche perché un ruolo importante lo gioca la scuola. Siamo sempre abbastanza critici verso i giovani, ma io mi sento di spezzare una lancia e anche due a loro favore. Sono diversi i complessi, i cori, le formazioni teatrali giovanili: un mondo in ebollizione che va sostenuto dando a questi soggetti nuovi la possibilità di presentarsi ed esibirsi. Poi oggi con i social media i giovani sono in contatto tra di loro più di quanto non si pensi e quando hanno qualche cosa da proporre vedo che le cose riescono sempre bene. Certo c'è il problema della continuità: i giovani crescono e non sempre si riescono a dare prospettive al loro lavoro. Forse tutti noi dovremmo riflettere su questo aspetto e fare qualche cosa di più per agevolare questo passaggio. Ma qui forse ci addentriamo in un campo molto complicato che ci porterebbe fuori dal contesto delle domande specifiche.

Nelle stagioni che programmate spesso troviamo appuntamenti dedicati alla musica corale. Sappiamo che la musica corale è proposta quasi esclusivamente da cori amatoriali; il sistema musicale italiano non prevede il professionismo corale se non in rarissimi casi.
Cosa significa quindi programmare musica corale in una stagione musicale che prevede appuntamenti proposti da musicisti professionisti? Nello specifico: quale interesse artistico/musicale riveste la musica corale, quali sono i criteri di scelta (qualità, originalità della proposta, occasione…)? Qual è l'impatto su un pubblico avvezzo ad altro e spesso abituato a pensare al coro per stereotipi?

Ti ringrazio per questa domanda. Come sai canto in un coro dal 1972 del quale, dal 1975, ho anche una responsabilità organizzativa. Penso insomma di avere un po' di esperienza. Innanzitutto io non sarei così drastico nella divisone tra cori amatoriali e cori professionistici. Ci sono cori professionistici – in Italia intendo i cori degli enti lirici – che non sono in grado di cantare Palestrina o da

Victoria; d'altro canto ci sono cori amatoriali che invece si avventurano nel melodramma. Allora bisogna fare chiarezza. E qui entrano in gioco le sensibilità dei direttori, cioè di coloro che hanno la responsabilità artistica e dei repertori dei singoli cori. Ognuno deve fare quello che sa fare e quello che riesce a fare bene. È inutile e dannoso far cantare Verdi, Puccini o Rossini ai cori parrocchiali o ai cori che hanno una età media vicina ai settanta. Meglio trovare un repertorio più semplice e agile, magari rispolverando le nostre radici e dedicarsi al patrimonio folcloristico locale. Lasciamo ai cori lirici quel repertorio (infatti difficilmente quei cori affrontano il repertorio polifonico classico) e tuffiamoci nel grande mare che si spalanca davanti a noi con secoli di musica dai quali trarre tutto il meglio possibile. Certo bisogna avere pazienza, provare e riprovare, ma alla fine si trova la strada. Per quanto mi riguarda ascolto più volentieri un coro che fa bene le villotte del nostro repertorio friulano piuttosto che un coro che propone un repertorio lirico senza avere le voci adatte nemmeno lontanamente.

Quindi se un coro canta bene non sfigura in una stagione dove ci sono anche complessi di professionisti. Negli anni si sono esibiti ad Aquileia l'Odecathon, la Stagione armonica, la Cappella marciana, il Solensemble, il Tone Tomsič, la Nova Ars Cantandi, insomma complessi di professionisti noti a livello europeo. Hanno cantato assieme ai nostri cori – cito per tutti il coro Artemìa di Torviscosa o la Cappella Altoliventina – che non hanno per niente sfigurato. Se un coro è ben preparato, con il programma musicale adeguato, magari con alle spalle anche qualche buon risultato a qualche concorso nazionale o internazionale, state certi che il pubblico apprezzerà e non farà distinzione tra professionisti e non professionisti. La differenza non si nota. Lo stesso concetto va esteso alle orchestre che, si presume, siano tutte composte da musicisti professionisti. Da tre anni la Mahler Jungend Orchester si esibisce ad Aquileia nell'ambito di un master che organizza in regione a Pordenone; accanto a questo mostro sacro si sono esibite l'orchestra d'archi Arrigoni, i Filarmonici friulani, la Nuova orchestra Busoni, eccetera. Insomma anche tra i professionisti c'è concorrenza. Il pubblico fa le sue valutazioni, ma se il livello è alto ecco che la differenza di qualità tra i vari complessi non viene notata più di tanto. Quindi inserire in una stagione cori cosiddetti amatoriali accanto a cori di professionisti, oppure orchestre locali accanto alle più blasonate orchestre europee non mi crea imbarazzo. Anzi lo trovo stimolante, sia per chi canta o suona, sia per chi organizza. Naturalmente l'impegno va preso seriamente e ciascun gruppo deve dimostrarsi all'altezza.

Quindi per me non c'è, né ci deve essere, alcun imbarazzo nell'inserire in una stagione complessi corali amatoriali accanto a gruppi di professionisti. Poi è chiaro che c'è anche la sensibilità del direttore artistico di una stagione. Io che sono cresciuto a pane e canto corale non potrei proprio non inserire nelle mie stagioni il canto corale. È una prassi consolidata e assolutamente normale. Sarà così anche nella prossima stagione ad Aquileia dove si esibiranno il polifonico Sant'Antonio Abate di Cordenons, ancora la Stagione armonica, il coro Artemìa, il coro Aurora e altri complessi regionali. Del resto anche in passato, per le stagioni organizzate dal Polifonico – Sacre meditazioni, Cororgano, CantaNatale o Note d'estate – ho coinvolto decine di cori regionali con reciproca soddisfazione. Il repertorio utilizzato è stato a maggioranza sacro – i concerti corali non a pagamento si tengono quasi sempre in chiesa – ma non sono mancati anche esempi interessanti di musica contemporanea profana. Il coinvolgimento del pubblico è stato sempre alto sia per i programmi presentati – penso ad esempio al *Requiem for living* di Dan Forrest presentato dal coro Renato Portelli di Mariano – sia per la qualità delle

singole proposte. Il pubblico informato sa scegliere e la partecipazione devo dire è sempre molto alta. Naturalmente molto dipende da come si promuove e si pubblicizza un evento. Qui entrano in scena le capacità dell'associazione, del teatro o del committente di far conoscere a un pubblico il più ampio possibile l'evento che si organizza. Oggi ci sono svariati sistemi per raggiungere una platea considerevole, anche se magari solo virtuale. Ma spesso questa si trasforma in reale.

Il movimento/sistema corale in generale sta cambiando, ci sono mutamenti anche strutturali sia qualitativamente che dal punto di vista organizzativo. Quali sono o potrebbero essere i rapporti con la coralità amatoriale nel momento in cui la pratica della programmazione di musica corale dovesse diventare pratica consueta? Il mondo corale, oltre che un grande lavoro artistico, detiene un enorme potenziale comunicativo e di alfabetizzazione musicale, ma l'impressione è che questo sia compreso ancora troppo poco anche dai cori stessi. Quali potrebbero essere le strategie comuni e il rapporto con la "coralità organizzata" (Usci, Feniarco) in un progetto di formazione del pubblico?

È vero. Sono già diversi anni che vado dicendo che la coralità è cambiata e che si sta andando (giusto? sbagliato?) verso una polarizzazione netta anche nella nostra regione: ci sono i cori che si incamminano verso una strada che potrebbe portare a un semiprofessionismo e cori che non riescono o non possono fare questo salto, per diversi motivi. Per i primi sarà il mercato a regolarizzarne programmi e progetti; per i secondi rimarranno a disposizione gli spazi tradizionali, non meno impegnativi. Il bello di questa trasformazione è che non ci sono orticelli da difendere, ma tutto deve svolgersi alla luce del sole. Insomma l'ascensore deve funzionare per tutti. Sia per salire al piano di sopra, sia per scendere a pianoterra. Del resto in questi miei cinquanta anni di coro ho visto complessi straordinari sparire e altri affacciarsi alla ribalta regionale e nazionale. Questa è la realtà. Sono convinto che accanto a una razionalizzazione del numero (non serviranno più le bandierine, purtroppo anche più d'una, in ogni paese) ci saranno in futuro più cori che decideranno di salire la scala della qualità. Con sacrificio e impegno, ma è un processo inevitabile. Certo l'organizzazione del gruppo qui diventa fondamentale, come pure la gestione interna del complesso, i singoli rapporti. Bisogna che il *board* del coro sia attrezzato, unitamente al direttore, per fare queste scelte.

È vero i singoli cori e i singoli coristi spesso non sono consapevoli del loro ruolo: che è sociale, ma anche personale (in termini di crescita) oltre che terapeutico, come ci dicono tanti studi. Far parte di un coro – oltre che una esaltante esperienza comunitaria dove trovare sintesi e mediare tra interessi e situazioni diverse – significa anche avere la consapevolezza che si tratta di crescere come individui in una società che invece è sempre più parcellizzata e atomizzata. Qui entrano in campo i ruoli delle associazioni, da quelle provinciali a quella regionale e nazionale. In questi anni molte cose sono state fatte; penso soprattutto all'attività con le scuole e verso la coralità giovanile, ma è necessario trovare l'anello di congiunzione per fare in modo che i giovani non si allontanino dal canto corale. Se si formano i coristi alla fine si creerà anche un pubblico più consapevole che andrà ai concerti corali – siano essi a pagamento o meno – non solo per applaudire il figlio, il marito o il fratello, ma semplicemente per ascoltare buona musica.

Pier Paolo Gratton, nato nel 1954, giornalista professionista dal 1979, dal 1972 è attivo nel mondo corale regionale, dal 1975 con incarichi dirigenziali. Ha ideato diversi progetti culturali ai quali hanno partecipato decine di cori del Friuli Venezia Giulia. Dal 2014 è direttore artistico dei **Concerti in basilica** che si tengono nel periodo estivo – giugno-settembre – nelle sedi di Aquileia e Grado. Hanno partecipato alle varie stagioni diverse orchestre fra le quali la Gustav Mahler Jungend orchester, l'orchestra regionale, l'Accademia d'Archi Arrigoni, l'orchestra della Fondazione Giuseppe Verdi di Trieste, l'orchestra Ferruccio Busoni, il Ventaglio d'arpe e l'orchestra Palladio di Vicenza. Molti i solisti: gli organisti Beppino Delle Vedove, Claudia Termini, Riccardo Cossi, Manuel Tomadin, Peter Westerbrink, Marco Zubiz, Nina Frank, Johannes Zeinler e Luca Scandali; i pianisti Matteo Andri e Ferdinando Mussutto e altri gruppi strumentali e vocali. Ma è soprattutto il canto corale che ha interessato le varie stagioni. La Stagione armonica, il Torino Vocalensemble, il Coro Artemìa, il Coro del Friuli Venezia Giulia, Eurochoir, il coro Tone Tomsič, il Polifonico di Ruda, Odhecaton, i Cantori di san Marco si sono esibiti nelle cornici di Aquileia e Grado sempre con grande partecipazione di pubblico. Spazio è stato dato anche alle sacre rappresentazioni con la Cappella Altoliventina e la messa in scena del Vangelo di Luca per la regia di Caludio De Maglio della Civica accademia d'arte drammatica Nico Pepe.

L'ARTE DI ORLANDO DIPIAZZA

Giovanni Acciai

Il mio primo incontro con Orlando Dipiazza risale a oltre quarant'anni fa, all'ormai lontanissimo agosto del 1978, ad Arezzo, in occasione del Concorso polifonico internazionale intitolato all'illustre cittadino aretino e teorico medievale Guido.
In quei giorni, ero cosí impegnato nei lavori di giuria del concorso che non ebbi molto tempo a disposizione per approfondire la conoscenza del Maestro. Il quale mi era stato presentato dal mio maestro Roberto Goitre, il piú insigne fra i didatti italiani che l'Italia abbia avuto, strenuo sostenitore dell'educazione precoce del bambino attraverso la pratica del canto corale, nonché fondatore della rivista di musica e canto corale «La Cartellina» che, fin dal suo primo apparire, nell'aprile del 1977, si proponeva come principale obiettivo quello di contribuire alla creazione di un nuovo repertorio corale attraverso il coinvolgimento dei giovani compositori che allora si affacciavano alla ribalta nazionale e internazionale. E Orlando Dipiazza era, già allora, un personalità di primo piano fra questa non molto numerosa schiera.

A pagina 26
Concerto in memoria del maestro Dipiazza con il Gruppo polifonico Claudio Monteverdi di Ruda e il Piccolo Coro Artemia di Torviscosa.

Nonostante la fugacità di quel primo incontro, l'impressione che Dipiazza aveva suscitato in me era stata quella di un uomo all'apparenza timido e, forse, anche un po' scontroso ma, soprattutto, intollerante della superficialità e della mancanza di professionalità in chi operava nel mondo dell'arte, in generale, e di quella musicale, in particolare.
Musicista di raro talento, a quell'epoca aveva già all'attivo un invidiabile numero di composizioni corali, molte delle quali premiate dalle giurie dei concorsi nazionali e internazionali ai quali il Maestro iniziava a prender parte. Ma soprattutto la sua musica incominciava a essere eseguita e apprezzata ovunque anche grazie all'opera di diffusione de «La Cartellina» e di altre coraggiose iniziative editoriali, come la «Pro musica studium» di Domenico Cieri.
Diventammo subito amici e il nostro sodalizio crebbe nel tempo, si alimentò di quella stima sincera, di quella ammirazione incondizionata (acerrima nemica dell'adulazione e dell'opportunismo) che furono sempre caratteristiche peculiari e imprescindibili del nostro rapporto affettivo e professionale.
Non ho mai colto in lui un'ombra di supponenza o di alterigia ma, al contrario, molta umiltà e profonda consapevolezza

dei mezzi che la natura gli aveva generosamente donato, utilizzati sempre al servizio degli altri e mai per accrescere il proprio tornaconto, il proprio potere individuale. Non a caso, in tutto l'arco della sua luminosa carriera, Orlando Dipiazza non ha mai goduto di privilegi personali né è mai stato sodale del grande notabilato intellettuale di chi può far molto e invece non fa mai nulla. Egli è stato un insaziabile curioso, un ingordo di sapere, orientato in direzioni sempre nuove, non un freddo amministratore del patrimonio culturale già accumulato. Pervaso, com'era, da uno spirito indomito che gli faceva considerare la sua dimensione di compositore alla stregua di una missione e non di un'attività come un'altra, Orlando Dipiazza è stato una delle personalità musicali piú interessanti che abbia avuto occasione di conoscere nell'intero arco della mia esistenza.

Forse lui stesso non si rendeva conto di essere uno fra i piú significativi compositori del Novecento europeo e, sicuramente, il maggiore fra i musicisti italiani che abbia rivolto i propri sforzi creativi al repertorio corale, declinato in ogni sua forma, genere e stile, compreso l'ambito didattico.

Mi è sempre piaciuto discorrere con lui dei numerosi argomenti che ci appassionavano e, in particolare, delle sue opere, della sua raffinatissima tecnica compositiva e, in generale, del suo modo d'intendere la musica. Era diventata una nostra consolidata quanto felice abitudine, sentirci ogni domenica al telefono e scambiarci le nostre impressioni sugli accadimenti musicali nel frattempo succeduti. Il Maestro parlava con quella nobile semplicità, con quella sovrana chiarezza, con quella elegante sobrietà che sono proprie di chi possiede valori morali e intellettuali ineccepibili. Il suo eloquio non era mai difficile o pomposo né contorto o complicato: le sue parole erano chiare e luminose come la sua musica. Una musica che sembra venire da lontano, da molto lontano, quasi avesse percorso strade faticose e, talvolta, anche dolorose prima di trasfigurarsi in quel miracolo di suoni che la rendono unica e inconfondibile a chi l'ascolta.

Nella mia lunga carriera di direttore di coro ho avuto l'opportunità di eseguire molte opere di Orlando Dipiazza, fra le quali mi piace qui ricordare l'intera silloge dei *Motetti a voci pari e dispari* del 1994 (Milano, Edizioni Suvini Zerboni) e la *Messa dei Patriarchi* per soli, coro misto e organo del 2003 (Edizioni Pizzicato): due frutti maturi di un'ispirazione feconda, alimentata di continuo da un sentimento religioso vigoroso, profondamente sentito.

Dipiazza scriveva una musica che non rinnegava il passato né seguiva le mode del presente ma si innalzava libera al di sopra e al di fuori di qualsivoglia demarcazione di tempo e di spazio.

Io non so dire perché la musica di questo musicista, refrattario agli stereotipi del conformismo accademico, si presenti, a chi cerca di studiarla, come un evento difficilmente riconducibile a modelli noti. Forse, la risposta sta nel fatto che essa ci fa entrare in un mondo che non avevamo mai conosciuto prima. Una musica che ci interroga. Una musica che, ascoltandola, ci solleva verso l'alto, sempre piú verso l'alto, in un luogo dove non avremmo mai pensato di poter giungere. Una musica cosí non è una musica come tante altre. È una musica ricca di tutti i suoni, di tutti gli echi, di tutte le dolcezze della musica di questa terra e, insieme, della musica di un altro mondo: quello dello spirito.

È la musica di Orlando Dipiazza.

QUANDO LE VOCI RIESCONO A SPECCHIARSI

Riflessioni a margine degli Stati Generali della Coralità

Alma Biscaro e Mateja Černic

«Una vita sociale sana si trova soltanto quando nello specchio di ogni anima la comunità intera trova il suo riflesso, e quando nella comunità intera le virtù di ognuno vivono». Questa frase del pedagogista austriaco Rudolf Steiner racchiude l'essenza dell'esperienza romana del 25 gennaio scorso. Sto parlando degli Stati Generali della Coralità, primo evento del genere che ha visto confluire a Roma le delegazioni di tutte le associazioni regionali della coralità amatoriale italiana. Circa trecento persone tra presidenti, maestri, collaboratori, pubblicisti e giornalisti accomunati dalla passione per la musica corale. A questi dobbiamo poi aggiungere i relatori arrivati dal nostro Paese, ma anche da altre parti d'Europa.

Una intensa giornata nel corso della quale al mattino ogni delegazione ha potuto presentare la propria progettualità e che nel pomeriggio si è poi sviluppata in due tavoli di lavoro e discussione: uno prettamente tecnico relativo ai possibili sviluppi futuri delle attività delle nostre associazioni e uno artistico, che guardava alla quotidianità e alle sfide del fare musica, e musica corale in particolare.

Ho sempre pensato che valga per i gruppi e le comunità quanto vale per i singoli: abbiamo tutti bisogno di specchi reali o virtuali, ma comunque utili a consentirci di vedere come siamo, capire le differenze con "quello che eravamo" e intuire i cambiamenti per "quello che vorremmo essere".

In questo modo ho affrontato la mattinata di questo evento: ognuno doveva posizionarsi davanti allo specchio e, dopo aver osservato la propria immagine, guardare a quella degli altri e ovviamente riposizionarsi su una scala virtuale di autovalutazione. Ognuno di noi nella propria quotidianità sa quanto ciò sia difficile, ma l'esercizio è fondamentale e diventa determinante se coinvolge un'entità composita come la coralità amatoriale italiana.

Una carrellata di immagini, di stili comunicativi e di pensiero che hanno consentito, talvolta senza alcuna pietà, di fare diagnosi e prognosi, ma la tradizione ci ricorda che «il medico indulgente non cura il malato!». Come una malattia esantematica immediatamente riconoscibile (come i bei puntini rossi del morbillo di quando eravamo bambini!), è emersa la difficoltà di riconoscerci in un unico nome o meglio la paura di perdere identità erroneamente testimoniata da una sigla, un acronimo.

Spesso nella coralità abbiamo assistito o anche solo sentito parlare del valore vocale dei cori del nord Europa, una vocalità e una tecnica cui aspirare, più spesso anelare. Ma dalle culture del Nord potremmo attingere qualcosa d'altro: con differenze poco rilevanti i cognomi scandinavi piuttosto che islandesi sono caratterizzati dal fatto che ognuno ha nella desinenza l'appartenenza come "figlio di" o "figlia di". Ecco, forse abbiamo anche qualcosa d'altro da

poter mutuare: sentirci tutti "figli" o "figlie" di Feniarco e non presentarci come "Figli di un Dio minore" e come figli di una famiglia numerosa, cui abbiamo certamente perso la consuetudine, ognuno col proprio carattere, personalità, talenti o debolezze, ognuno prezioso agli occhi dei genitori. Questa la sfida che a mio avviso dobbiamo raccogliere perché potrebbe essere una partita di cui abbiamo già in tasca la vittoria.
Da rappresentante della delegazione triestina, con una formazione professionale giuridico-sociale, ho poi seguito nel pomeriggio il "tavolo tecnico".
Dopo il turbinio dei pensieri attivati dalle relazioni della mattinata e delle quali ho cercato di rendervi partecipi, l'intervento pomeridiano del presidente dell'Unione Nazionale delle Pro Loco, se mai ce ne fosse stato bisogno, ha avuto l'effetto di una cartina di tornasole, a confermare l'equazione "un nome = una identità". Ma non bastava perché parallelamente si è aperta una corsia di riflessioni con un traffico piuttosto sostenuto e duraturo in direzione coralità-welfare. Accompagnata dalla relazione presentata penso: quante sono le ore di "lavoro volontario" che produciamo sul nostro territorio provinciale e regionale, quanto welfare attiviamo, noi amanti, amati e amatori passionali del canto corale?
Nel tempo dei 13.000 passi percorsi nella mattinata seguente a spasso per Roma ho continuato a calcolare: due prove la settimana (circa quattro ore), per venti persone (organico medio di un coro) cui aggiungere gli eventi e le rassegne e il lavoro del direttivo societario, per undici mesi all'anno: ogni coro della mia provincia svolge mediamente 4000 ore di volontariato all'anno per produrre salute, benessere, cultura, dialogo, civile convivenza, in una parola welfare dentro e fuori dalla propria compagine! Perché un cittadino che canta in coro (dal bambino della scuola primaria e dell'infanzia al più "saggio" cantore) è un cittadino che sta meglio, più autonomo, che aiuta ed è aiutato nella difficoltà, che diffonde cultura e mantiene viva la memoria e la tradizione, che regala gratuitamente benessere a chi lo ascolta e lo segue, che è modello e testimone di una diversa educativa, che non abbandona alla solitudine nessuno.
Ripeto a me stessa: 4000 ore di salute e bellezza donate da ciascun coro dell'associazione che presiedo! Ma, rivestendo i panni di vicepresidente regionale ricalcolo e poiché sono più di 400 i cori associati nella nostra regione, allora sono più di 1 milione e 600 mila le ore di volontariato (stima al ribasso) dal più piccolo borgo carnico al più popoloso capoluogo di provincia!
Avete capito bene: più 1.600.000 ore di volontariato all'anno cui dovremmo aggiungere tutto il lavoro, anch'esso volontario, dei direttivi e delle commissioni artistiche per donare *musica sana* (titolo di un progetto dell'associazione regionale dei cori campani) e aggiungerei che *ri-sana, che cura!*
Ecco il welfare di cui parlo; ecco perché, in volo per rientrare nel nostro bellissimo Nord-Est, penso che valeva la pena di essere stati a Roma nella "sala degli specchi" della coralità nazionale. Ora un'altra partita da giocare e da vincere: far comprendere quanto benessere siamo capaci di produrre, quanta salute, quanta cultura.

Alma Biscaro

La seconda parte degli Stati Generali della Coralità Italiana è stata articolata in due incontri: il tavolo artistico e il tavolo tecnico hanno affrontato gli stessi argomenti da due diversi punti di vista, proponendo così le "due facce della stessa medaglia". Sono intervenuti tutti i membri della commissione artistica di Feniarco, mentre ha aperto l'incontro il direttore delle Scuole di musica in lingua tedesca e ladina della Provincia di Bolzano Felix Reisch. Dopo il saluto del presidente Ettore Galvani, la moderatrice del tavolo artistico Rossana Paliaga ha presentato tutti gli argomenti del pomeriggio sottolineando l'importanza, nei progetti artistici, di una collaborazione con competenze diverse, quella artistica e quella tecnica.

L'ospite Felix Reisch ha presentato la realtà musicale multiforme della provincia di Bolzano. Il territorio dell'Alto Adige, dove si incontrano due delle più grandi culture europee, contribuisce a sviluppare nelle persone uno spirito critico e la nascita di pensieri diversi; tutto ciò permette uno sviluppo sociale. Reich si è soffermato sull'importanza dell'educazione musicale per lo sviluppo corale che indirettamente promuove la professionalizzazione del coro e della figura del direttore di coro. Si tratta di un processo lento, in Italia politicamente abbastanza complesso, ma sta a noi, come dice Reisch, insistere sul diritto del rispetto della professione, che non è soltanto la conoscenza delle basi teoriche,

ma un'attività che implica anche dedizione e passione. La figura del direttore di coro professionale esiste in altri Paesi europei, ad esempio in Germania. La sfida di Reisch, in veste di direttore provinciale della scuola di musica tedesca e ladina della provincia di Bolzano, è di integrare l'educazione musicale nelle scuole statali nell'Alto Adige attraverso gli istituti musicali, sviluppando la crescita di un altro tipo di scuola, che include un percorso musicale di qualità rivolto a tutti. Reisch ha concluso l'intervento auspicandosi che i conservatori non si dimentichino di fare didattica, ricerca e produzioni. Le ultime devono essere strettamente legate alla didattica e non devono essere intese come opportunità professionali di mano d'opera low cost.

Franca Floris ha affrontato il tema del coro nell'ambito educativo e scolastico. Lo sviluppo della coralità nazionale è dovuto anche ai cori scolastici che partecipano attivamente a un grande fermento corale in atto. La posizione del direttore a scuola non è sempre facile in quanto deve sapersi confrontare con l'istituzione in un delicato rapporto di convivenza e collaborazione, che non metta il coro esclusivamente in funzione di cornice culturale per gli avvenimenti scolastici. Questo aspetto dipende in buona parte da una programmazione seria e dall'approccio competente del direttore. Il mezzo che meglio può determinare la qualità del coro e assicurare autorevolezza al lavoro del direttore è sicuramente la scelta del repertorio. Oltre ai compositori contemporanei, presenti nelle antologie come *Giro Giro Canto*, ci sono altre proposte valide come l'opera corale di Kodály, Orff o brani di musica antica. Importante è avere – anche con i cori scolastici – un approccio professionale di qualità. L'esperienza del coro dovrebbe essere quindi obbligatoria: è

strumento di grande efficacia per la maturazione, la crescita e lo sviluppo armonico, che favorisce e potenzia il senso di appartenenza dei ragazzi.

Luigi Leo ha parlato dello sviluppo della coralità giovanile in Italia che si appoggia a due grandi realtà di Feniarco: il Coro Giovanile Italiano, anche con il coinvolgimento di altri cori giovanili locali, e il Festival di Primavera. Leo ha proseguito presentando gli "ingredienti" fondamentali che portano a una proficua attività di alto livello dei cori giovanili. Il primo è l'empatia (da non confondere con simpatia), che insieme all'entusiasmo deve appoggiarsi a una seria preparazione del direttore. Il secondo è l'alfabetizzazione: il corista deve comprendere che è questa la chiave che rende più veloce il processo di studio della partitura e permette di passare a fare musica con una maggiore carica emotiva. Il terzo è il repertorio; nell'ambito della coralità giovanile bisogna evitare le scelte scontate che si avvicinano sempre troppo al repertorio pop. Un'ottima soluzione può essere coinvolgere i compositori viventi.

Marco Berrini ha introdotto il suo intervento facendo un raffronto tra la formazione del direttore prima e dopo la riforma dei conservatori. Successivamente ha parlato delle competenze che deve avere il direttore di coro, la cui professionalità dev'essere unica: dal dirigere un coro di voci bianche al dirigere all'interno di un teatro. I tre punti di competenze fondamentali sono la competenza tecnica, una solida conoscenza della cultura musicale e la competenza psicologico-relazionale. Tra le competenze tecniche ha sottolineato che il direttore, oltre a sapere fare quello che esige dal corista, deve anche possedere un occhio che sente, un orecchio che analizza: una memoria funzionale e una voce che diviene modello. Una solida tecnica gestuale è la prima forma di rispetto per se stessi e per lo strumento-coro che si ha di fronte. Anche la conoscenza approfondita dell'armonia e del contrappunto sono fondamentali per avvicinarsi al repertorio con uno sguardo consapevole, capace di andare oltre i personalismi estetici. La coralità amatoriale italiana infatti ha bisogno di avvicinarsi sempre di più a esecuzioni storicamente informate e stilisticamente

corrette. Ultimo punto, le competenze didattiche, organizzative e gestionali del direttore sono connesse con gli aspetti pedagogici e psicologo-relazionali del lavoro del direttore di coro che il direttore apprende gran parte per esperienza. Berrini si è soffermato anche sull'importanza dell'alfabetizzazione: la capacità di lettura di un cantore diviene immediatamente garanzia di migliore comprensione di un repertorio.

Daniele Venturi ha affrontato la visione del compositore contemporaneo di fronte alle elaborazioni popolari e alla nuova produzione corale. Ha parlato della propria formazione musicale che è passata dall'esperienza corale agli studi musicali ed etnomusicologici. Per la formazione della tecnica è stato illuminante l'incontro con Grisey che gli ha introdotto la "musica spettrale"; gli strumenti, le voci e i suoni ambientali servono da modello per costruire la composizione del brano: all'interno del canto popolare questa funzione è già presente. La scelta del linguaggio nell'elaborazione di un brano popolare è quindi fondata sullo studio e la sperimentazione. Ci sono però diversi modi di elaborazione popolare: la musica può essere trascritta, sperimentale oppure reinterpretata. Venturi infine ha parlato «dell'utopia del suono e l'arena del coro»: come cambia o si modifica l'utopia del suono del compositore dopo il confronto con i direttori e i cantori? Contrariamente ai compositori che hanno avuto esperienza come coristi, la maggior parte dei compositori si dedica costantemente alla ricerca e alla sperimentazione dello strumento coro. Venturi si chiede se è ancora possibile sperimentare, scrivere qualcosa veramente di nuovo nei cori amatoriali. Dopo l'ascolto di un brano di Berio e due brani di Venturi illustra l'importanza della vocalità popolare – ottenuta anche modificando la propria voce – e l'uso voluto d'intonazione incerta, che danno l'idea di un ambiente di canto popolare.

Lorenzo Donati ha ripreso il discorso sulla qualità di un'attività artistica che mira alla professionalizzazione, cercando di illustrare il termine "professionale": si riferisce a ciò che è buono o a ciò che è pagato? Questo tema è molto sentito dai musicisti, che sono sempre stati professionisti. È strano quindi pensare che oggigiorno il musicista sia in imbarazzo a dover chiedere un compenso per un lavoro di cui ha piene competenze e per cui ha studiato. L'obiettivo principale nell'attività corale, sia amatoriale che professionale, deve essere la qualità musicale. Per quanto riguarda i cantanti, è ancora più difficile definire cosa sia professionale: infatti a volte le esibizioni che ricevono un compenso non sono affatto di un livello superiore ad alcune performance amatoriali. I cambiamenti hanno portato a un innalzamento del livello generale nella coralità. Ma dov'è il confine? Il confine di questo livello, conclude Donati, saranno sempre i soldi e non la qualità. Siamo noi che possiamo fare la differenza: se siamo direttori, amanti della musica, dobbiamo ascoltare quello che è la performance. Se amiamo il mondo corale, diffondiamo professionalità e seminiamo qualità. Il direttore, come professionista, deve avere – come tutti i professionisti laureati – un compenso per il ruolo che svolge e deve far valere questo suo diritto. È bello pensare, conclude Donati, che nel mondo corale ci sia spazio per tutti: amati, amanti e amatori.

Andrea D'Alpaos prende spunto dalla percezione visiva e psicologica della storia dell'arte illustrando diversi esempi di opere d'arte. Altro *Leitmotiv* sono le prospettive diverse, illustrate con due figure, che si sovrappongono. D'Alpaos ha sottolineato l'importanza di accettare diversi punti di vista: nelle diverse epoche storiche sono nate musiche diverse, adatte «per il loro tempo nel loro tempo». Molti musicisti si rivolgono alla musica leggera senza cogliere tutte le sfumature dei diversi generi: da una varietà di gospel (che è una musica in evoluzione), al jazz, bebop, funk, fusion ecc. Il vocal pop è tutto un altro genere. Nella storia dell'arte possiamo notare come, nei secoli scorsi, uno stile caratterizzava l'intero secolo. Rispetto al Rinascimento, al Barocco e al Romanticismo il Novecento presenta una molteplicità di linguaggi in un periodo molto breve, se non simultaneo. D'Alpaos si è soffermato anche sull'importanza della concezione del tempo, che una volta si misurava in generazioni, oggi invece si misura in tweet. Per poter riassaporare i dettagli che al giorno di oggi tendono a sfuggirci a causa della velocità frenetica delle nostre vite, dobbiamo riappropriarci del tempo mentale: riuscire a elaborare, metabolizzare e lasciarsi andare alla creatività e alla curiosità, quest'ultima base di qualsiasi tipo di apprendimento. Questi sono anche i consigli che D'Alpaos rivolge ai direttori, oltre a una buona preparazione e il rispetto del genere che si sta affrontando. A causa della tempistica limitata D'Alpaos ha parlato più specificatamente della "musica leggera" fornendo un simpatico elenco delle cose da evitare assolutamente durante una performance.

Mateja Černic

NEW ERA

180 musicisti con i Filarmonici Friulani, il coro dell'Uscf e il Piccolo Coro Artemìa

Dopo il tutto esaurito al Teatro Nuovo Giovanni da Udine, il progetto New Era ha fatto tappa a Palmanova domenica 5 gennaio, alle 20.30, nel Duomo del Santissimo Redentore: un gran Concerto di Natale con l'Orchestra giovanile Filarmonici Friulani insieme al coro rappresentativo dell'Uscf, al Piccolo Coro Artemìa, con due brillanti voci soliste emergenti, quelle del soprano Elisa Verzier e del baritono Christian Federici con la direzione del maestro Walter Themel. In programma musiche di Tchaikovsky, una suite di Furlane d'autore e la *Mass of the Children* di John Rutter.

Sono stati 180 i musicisti e i coristi che hanno animato il Duomo del Santissimo Redentore di Palmanova domenica 5 gennaio, alle 20.30, in un grande concerto di inizio anno organizzato dall'Orchestra Giovanile Filarmonici Friulani con l'Unione Società Corali Friulani e il Comune di Palmanova. Un'occasione unica per ascoltare l'orchestra giovanile insieme a un coro che ha coinvolto persone di tutte le età, dai 6 agli 80 anni, di tutta la provincia di Udine.

New Era, questo l'evocativo titolo del concerto, ha visto come protagonisti: il soprano Elisa Verzier, il baritono Christian Federici, il Piccolo Coro Artemìa di Torviscosa, il Coro rappresentativo dell'Uscf (preparato da Denis Monte e composto da Coro femminile Multifariam, Gruppo vocale femminile Polivoice, Coro Iuvenes Harmoniae e Coro Glemonensis) e l'Orchestra giovanile Filarmonici Friulani per la direzione del maestro Walter Themel. Il programma di New Era, inserito in Metamorphosis, la stagione diffusa dei Filarmonici Friulani, ha presentato un concerto che guarda al futuro ed è capace di unire, riverberando e valorizzando l'autentico spirito delle feste.

Cuore della serata è stata la *Mass of the Children* di John Rutter, in cui sono le voci bianche a condurre l'ascoltatore in un emozionante momento natalizio, che celebra l'armonia e la concordia. Durante il concerto è stato possibile ascoltare anche *Terredimani* del compositore friulano Valter Sivilotti.

«Abbiamo voluto inserire anche una originale Suite di Furlane – spiega il direttore artistico Alessio Venier – attingendo al repertorio di quattro autori di epoche e paesi diversi, a dimostrazione della lunga fortuna e dell'estrema varietà di questa forma di danza, contraddistinta dal ritmo ternario declinato in diverse velocità: da esempi più vicini a una sorta di valzer si accelera fino a sfiorare il ritmo di tarantella».

UN'INTENZIONE COMUNE

Il primo stage del Coro Giovanile Italiano a San Vito

Lisa Cernic

Il nuovo ciclo del Coro Giovanile Italiano, guidato dai direttori Davide Benetti e Petra Grassi, ha iniziato la sua attività durante il weekend del 7-9 febbraio 2020, presso l'Officina dei Bozzoli nella cittadina di San Vito al Tagliamento, da anni importantissima sede della coralità regionale e nazionale.

Nel corso delle prime giornate di prove intensive, i nuovi componenti dell'organico, formato da ragazzi provenienti da tutta Italia e accuratamente selezionati attraverso audizioni tenutesi tra novembre e dicembre 2019, hanno potuto incontrarsi per la prima volta e iniziare un percorso di conoscenza. Tra i partecipanti al progetto vi sono ben dodici coristi provenienti dalla nostra regione, alcuni dei quali attivi anche all'interno del Coro Giovanile Regionale del Friuli Venezia Giulia.

Qualche settimana in anticipo rispetto alla data di incontro, i coristi hanno ricevuto precise indicazioni sull'organizzazione delle giornate di stage e sul repertorio da studiare, per sfruttare al meglio le ore di lavoro assieme e creare sin da subito un gruppo quanto più coeso e preparato.

È stato quindi di fondamentale importanza l'impegno individuale di ogni corista nell'apprendimento dei brani (tra i quali compaiono composizioni di Campanini, De Victoria, Ferrario, Nystedt, Pizzetti, Schnittke e Zuccante), affinché i direttori potessero concentrarsi sulla resa e il perfezionamento delle dinamiche, dei dettagli e della vocalità del gruppo nella sua interezza.

L'analisi minuziosa dei pezzi proposti, "sviscerati" battuta per battuta, è stata incredibilmente importante per i cantori, che in tal modo hanno avuto la possibilità di creare un canale di comunicazione diretta con entrambi i direttori. Una comunicazione più profonda, di tipo analogico, che va oltre al semplice scambio passivo di contenuti, e si riconduce all'idea stessa della musica corale, la quale è in grado di unire personalità diverse, spinte dalla stessa forza di volontà e dalla medesima voglia di trasmettere emozioni agli ascoltatori.

Proprio grazie a questa intenzione comune durante le intensissime ore di prove, l'attenzione tra i coristi è rimasta molto alta, come il livello di intesa con i direttori.

Per mia enorme fortuna e gioia sono parte dell'organico del Coro Giovanile del Friuli Venezia Giulia sin dalla sua formazione nel 2017. Spinta dalla mia insaziabile curiosità, ad autunno 2019, ho partecipato all'audizione per il Coro Giovanile Italiano e sono riuscita a superarla positivamente.

È un onore per me poter cantare assieme a ragazzi miei coetanei dotati di enorme talento, nei quali è possibile rispecchiare lo stesso amore per la musica e per la coralità che provo in prima persona. L'energia che si crea quando il direttore alza le mani; e la musica è la direzione unica che tutti consapevolmente

stanno prendendo durante una prova o un concerto, riesce a regalare emozioni talmente forti e uniche che creano una sorta di dipendenza, alla quale non so rinunciare.
Il 3 marzo 2017, con il Coro Giovanile Regionale, in occasione del concerto di debutto, ho potuto provare assieme ai miei compagni proprio a San Vito al Tagliamento, all'interno dell'Officina dei Bozzoli. A distanza di tre anni, avere la possibilità di provare nuovamente nella stessa sede, accompagnata da alcuni volti già noti e altri appena da conoscere, ha avuto per me il peso di una sorta di "rito di passaggio", utile per acquisire maggiore consapevolezza riguardo al mio percorso di corista.
Cerco sempre di farmi colpire positivamente da ogni esperienza svolta, affinché possa inserirsi nel mio background culturale. In questo caso sono sicura di aver capito quanto sia utile per riuscire a trarre i maggiori benefici da eventi simili, tenere sempre a mente la propria cultura corale di appartenenza, che deve essere gelosamente custodita. E quanto sia essenziale, al tempo stesso, assumere un atteggiamento propositivo nei confronti di ciò che sembra allontanarsi dalle nostre abitudini, per accogliere anche quanto agli occhi risulta "diverso".
Questo primo stage di prove è stato una conferma che mi ha reso chiaro quanto sia fondamentale e utile sviluppare un bagaglio di esperienze che permetta a ognuno di svilupparsi e di far emergere la propria individualità, che in occasioni del genere deve essere messa alla prova, arricchita e condivisa. Attendo con grande emozione le future prove intensive e tutto ciò che sapranno sicuramente regalarmi.

I cantori del Coro Giovanile Italiano per l'anno 2020

Direttori: Davide Benetti e Petra Grassi
Soprani: Gabriella Adamo, Lisa Cernic, Cecilia Ciavarella, Giulia Ghirardello, Carolina Intrieri, Francesca Lo Verso, Nina Pahor, Alessandra Pappas, Beatrice Pellegrino, Nada Tavčar. Riserve (in ordine): Marta Cellini, Giulia Bonagura, Ludovica Corda, Miriana Malcangi, Monica Bertolini, Sara De Cristofaro.
Contralti: Francesca Crea, Miriam Cuniberti, Ilaria De Bortoli, Tina Fabi Pahor, Roberta Fazio, Ester Gomisel, Eleonora Laurito, Alessia Mincone, Carlotta Nanut. Riserve (in ordine): Mateja Jarc, Margherita D'Andrea, Fiorella Monsorno, Elena Cavucli.
Tenori: Nunzio Borra, Francesco Bussani, Davide Galleano, Gianluca Loprieno, Marco Obersnel, Alessandro Papini, Luca Parravicini, Emanuele Petracco, Luigi Tinto, Federico Viola. Riserve (in ordine): Riccardo Rigo, Gabriele Zanello, Davide Catanzaro.
Bassi: Mattia Comandone, Luca Lavit, Paolo Leonardi, Diego Maffezzoni, Rocco Pascale, Jacopo Piantanida Chiesa, Giacomo Pieracci, Davide Poggiolini, Emmanuele Tiso, Jan Zobec. Riserve (in ordine): Gabriele Bosonin, Matjaž Zobec, Tiziano Zanello, Andrea Buonavitacola, Jean Paul Perret.

SPERIMENTARE, RIMANENDO… NEI PROPRI ELEMENTI

Il progetto del gruppo Bodeča neža

Rossana Paliaga

A volte (e in generale sempre più spesso) un concerto in senso tradizionale non basta per celebrare un anniversario e semplicemente per valorizzare una buona idea. Nel mondo corale è molto diffusa infatti la tendenza a creare eventi corali per incuriosire o sorprendere, per dare all'impegno collettivo un contenitore degno del prezioso "regalo". Non si tratta soltanto di forma, ma di sostanza, perché le "aggiunte" entrano a far parte dell'esperienza complessiva dei coristi e del direttore, li mettono a contatto con altre forme d'arte oppure li coinvolgono in competenze nuove che integrano il canto. Si tratta di creare contesti, a diversi livelli: con una buona grafica di manifesti e programmi di sala, fino ad arrivare a spettacoli che includono recitazione, danza, light design, elementi scenici. E in queste ultime commistioni occorre fare attenzione agli equilibri tra elementi "estranei" al canto e la necessità primaria del gruppo, ovvero mantenere le condizioni ottimali per cantare bene e senza (troppe) distrazioni.

Il gruppo vocale femminile Bodeča neža di San Michele del Carso ha scelto una ricca combinazione di elementi per festeggiare il proprio quindicesimo anno di attività, proponendo un esempio interessante di come valorizzare un'idea che è, a monte, principalmente musicale. Il gruppo di Mateja Černic ha una certa abitudine a cercare soluzioni originali per dare un tocco caratterizzante a ogni concerto. In questo caso i raccordi tra elementi musicali, contenutistici e visivi sono stati più concettuali del consueto. L'idea di base è stata seguire la successione dei quattro elementi, ma abbinandoli ai contrasti del mondo femminile che, anche per motivi fisiologici, può in diversi momenti riconoscersi in fuoco, terra, acqua e aria. Per interpretare questo sentire mutevole, il programma ha abbracciato caratteri diversi di brani del Romanticismo tedesco, del post Romanticismo sloveno, di autori contemporanei italiani e americani (Merkù, Gerbič, Lipovšek, Whitacre, Schumann, Lang, Zuccante). Il compositore Patrick Quaggiato ha creato per questo evento un ciclo di intermezzi che hanno costituito l'introduzione a ciascuno degli elementi, caratterizzati dal suono di strumenti diversi: il pianoforte di Matjaž Zobec, il flauto traverso di Iris Risegari, il violoncello di Irene Ferro Casagrande, il corno di Neža Podbrščček, infine le percussioni dello stesso Quaggiato.

La regia è stata affidata all'attrice e regista triestina Patrizia Jurinčič, artista particolarmente sensibile nei confronti del potenziale scenico del mondo corale e che ha rispettato le necessità fondamentali delle coriste con minimi, ma significativi spostamenti sulla scena e aggiungendo un "movimento" esterno che ha abbracciato, intersecato e sostenuto il momento corale sui passi della danzatrice Nika Bagon, artista affermata che alla professionalità ha aggiunto un legame molto personale al gruppo, nel quale ha cantato ai tempi della sua fondazione. Pietre, fiori e cartelline sono stati gli elementi visivi (e sonori) che hanno integrato le esecuzioni e i movimenti, accompagnati dai colori delle luci di Daniel Peteani. Interessante in questo contesto il ruolo riservato al

direttore, protagonista che in questo caso può rimanere nell'ombra, o aumentare la distanza dal centro dell'azione scenica, o infine diventare parte del gruppo, rompendo con la propria canonica centralità.

È stato un anniversario senza discorsi, a dire il vero proprio senza parole dal palcoscenico, che non fossero quelle veicolate dalla musica. Il ricco libretto di sala forniva il necessario "supporto" storico e d'occasione alla celebrazione, senza bisogno di aggiungere altro che non fosse musica ed espressione artistica (non d'occasione). Il debutto dell'evento è avvenuto sul palcoscenico del Kulturni center Lojze Bratuž di Gorizia, con il supporto di diverse organizzazioni, tra le quali l'Usci Friuli Venezia Giulia.

Il concerto ha avuto un seguito "integrato", con la versione denominata *Negli elementi… dell'arte*. La replica triestina dell'evento concertistico è stata realizzata, infatti, su proposta dell'associazione triestina dei cori parrocchiali di lingua slovena, nella cornice suggestiva dello storico Palazzo Vivante, legato alle vicende di una famiglia che è stata protagonista del vivace panorama bancario e assicurativo triestino del XIX secolo. L'utilizzo del palazzo, a numero chiuso di partecipanti per rispettare le limitazioni imposte dagli spazi di quella che in passato è stata una residenza privata, ha suggerito una nuova interpretazione del concetto performativo. Il concerto si è integrato nello spazio, ottenendo oltretutto un effetto molto diverso sul pubblico, che in questo caso era a stretto contatto con gli esecutori e in un contesto che imponeva di vivere in modo molto più intimo e concentrato il messaggio proposto dallo scorrere degli elementi in musica. Inoltre l'evento è stato introdotto sul monumentale scalone di ingresso (ideato dal progettista del Museo egizio del Cairo) da un preludio per violoncello solo e da una descrizione della storia del palazzo, risalente al 1844. Il pubblico è stato così invitato a entrare in una dimensione elitaria ed elegantemente salottiera, con in più il bagaglio suggestivo della consapevolezza non soltanto del valore del luogo, ma anche dei suoi più nascosti legami con l'evento, attraverso una serie di dipinti e

affreschi a tema femminile (firmati dallo stesso autore delle decorazioni nell'atrio del Parlamento a Vienna), quasi a voler creare un ponte ideale con l'essenza del gruppo.

La stretta connessione di linguaggi diversi in un prodotto artistico coerente è stata l'idea fondamentale di questo progetto corale, che con la sua doppia versione ha anche confermato quanto ogni elemento (anche il contesto) possa entrare a far parte di un messaggio artistico articolato che può e deve essere adattato alle diverse situazioni per poter mantenere o rimodellare la propria efficacia.

La coralità cambia, con tendenze sempre più diverse anche a livello di approccio (e non soltanto di "presentazione" esterna) e ogni gruppo che abbia più di un decennio di attività alle spalle sperimenta diverse fasi della propria vita, delle ambizioni e inclinazioni del gruppo. Proprio la consapevolezza della continua evoluzione, che porta un coro a riconoscersi progressivamente in immagini leggermente o sostanzialmente diverse, ha convinto la direttrice e le coriste del Bodeča neža a cercare una forma che potesse parlare anche di questo, con le diverse temperature degli elementi, ma anche a fare un passo avanti nella concezione di un gruppo dove ogni corista può emergere, con tutti i limiti del caso, con un ruolo preciso all'interno dello spettacolo, amplificando così l'impatto della presenza in scena di ciascuno e creando un valore aggiunto per le dinamiche specifiche di un gruppo da camera.

Da Choralia on air
lo spunto per una nuova rubrica

Sono stata recentemente coinvolta nelle attività della trasmissione radiofonica *Choralia on air*, in onda alle 11 di ogni sabato sulle frequenze di Radio Fragola e ascoltabile anche scaricando i podcast, accessibili dallo spazio appositamente dedicato sul sito di Usci Fvg. Il compito assegnato, parlare della presenza del mondo corale in ambito letterario, si è rapidamente esteso a quello cinematografico perché mi sembrava più facile trovare spunti e riferimenti.

Nel corso della prima puntata della trasmissione avevo esposto il progetto e lanciato agli ascoltatori il seguente appello, che rinnovo in questa sede: «Cercherò di proporvi esempi di opere narrative in cui sia presente il mondo corale, come protagonista o comparsa, soggetto o cornice, fonte di ispirazione o filo conduttore. Andrò a caccia di romanzi, racconti, poesie, ma anche di film e serie tv. Per far questo chiederò la vostra collaborazione: se avete visto o letto qualcosa che risponda a tali caratteristiche, fatemelo sapere scrivendo alla redazione (choralia@uscifvg.it) o direttamente a me (paolapinitrieste@gmail.com). Sarò felice di parlarne nelle prossime puntate. Qualsiasi forma di narrazione andrà bene basta che, in qualche modo, si parli del nostro argomento preferito: il coro».
Convinta della difficoltà di individuare in letteratura materiale adeguato alla cornice che ci eravamo dati, ho proposto nel primo numero della rubrica il celeberrimo film *Les Choristes*, da cui ho tratto anche la sigla di apertura. In seguito mi sono resa conto della presenza non trascurabile del mondo corale anche nei romanzi e così mi sono concentrata su quello.
Di seguito riporto la sintesi di quello che finora è stato trattato nel corso delle puntate già andate in onda, dalla prima a quella di sabato 7 marzo.
Prima di iniziare, c'è da aggiungere una cosa importante: a partire dalla puntata dell'8 febbraio scorso, la lettura dei passi tratti dai libri proposti è stata offerta dall'attrice Romina Colbasso, che ringraziamo per la collaborazione e la disponibilità; un'altra bella voce si è aggiunta così a quelle già presenti nella nostra poliedrica redazione radiofonica.

Les Choristes - I ragazzi del coro
film del 2004
produzione franco-svizzera
regia di Christophe Barratier
dal soggetto di
Georges Chaperot, René Wheeler
sceneggiatura di
Christophe Barratier, Philippe Lopes-Curval
prodotto da Jacques Perrin e Arthur Cohn
per la casa di produzione Pathé
fotografia di Jean-Jacques Bouhon,
Dominique Gentil, Carlo Varini
montaggio di Yves Deschamps
musiche di Bruno Coulais
scenografia di Jean-Pierre Gaillot

Si tratta del remake del film *La Cage aux rossignols* (La gabbia degli usignoli) del 1945, realizzato quindi prima della fine della Seconda Guerra Mondiale. Il film del 2004 è invece ambientato alla fine degli anni Quaranta del Novecento, in un collegio per bambini e ragazzi difficili dal nome inequivocabile - "Il fondo dello stagno". Nel periodo in cui l'istituto è diretto da un uomo capace soltanto di imporre in modo ottuso una disciplina fine a se stessa, viene assunto come sorvegliante Clément Mathieu (interpretato da Gérard Jugnot), compositore e insegnante di musica disoccupato. La sua umanità e lo stile educativo "rivoluzionario" che adotta, a partire dalla creazione di un coro, riuscirà a infondere negli allievi una impensabile fiducia nelle loro personali capacità, opponendo la prospettiva ottimistica e solidale al principio violento di "azione-reazione" imposto dal direttore; tutto ciò creerà ovviamente non poco scompiglio nell'ambiente, ma cambierà per sempre le sorti di alcuni di loro. Molto suggestiva la musica composta da Bruno Coulais, parte integrante della vicenda eseguita in modo convincente dai giovani attori, in particolare *La nuit* e *Caresse sur l'océan;* esemplifica le potenzialità del canto corale inteso come strumento per insegnare in modo virtuoso e non repressivo l'importanza della disciplina interiore per la crescita di una persona responsabile verso di sé e degli altri.

CORI, CINEMA E LETTERATURA

a cura di Paola Pini

Il Requiem di Terezin
(*Terezínské Reqviem* - 1963)
di Josef Bor
Passigli Editori, 2014
traduzione di Bruno Meriggi

Si tratta di un racconto lungo; in esso il canto diventa espressione di resistenza di fronte a situazioni estreme. È ambientato nel Ghetto di Terezin, il campo di concentramento usato come vetrina per far credere all'opinione pubblica internazionale che il Terzo Reich non aveva progettato di sterminare tutti gli ebrei d'Europa. *Il Requiem di Terezin* riporta un episodio realmente accaduto e ha per protagonista il compositore, pianista e direttore d'orchestra cecoslovacco Rafael Schächter. Come altri artisti internati in quel campo di concentramento, Schächter decide di usare la sua arte come arma di resistenza, al punto di allestire l'esecuzione del *Requiem* di Giuseppe Verdi, eseguito dagli internati di fronte a un folto gruppo di gerarchi nazisti, tra i quali l'architetto della soluzione finale, Adolf Eichmann.

Il coro femminile di Chilbury
(*The Chilbury Ladies' Choir* - 2017)
di Jennifer Ryan
Feltrinelli, 2019
traduzione di
Mariagiulia Castagnone

Si tratta di un romanzo avvincente che si ispira a fatti storici liberamente interpretati: ambientato nel 1940 in un villaggio immaginario situato nel Kent, racconta innanzitutto le vicende di un coro misto che, a causa della guerra, si reinventa non senza difficoltà e si trasforma in compagine femminile per non essere sciolto a causa della mancanza di uomini; motore primo dell'iniziativa è Ms Primrose Trent, da tutti chiamata Prim, un'insegnante di musica che lo dirigerà dando a molte donne, diverse per età ed estrazione sociale, la possibilità di trovare un nuovo significato alla loro vita e un ruolo più maturo nella società britannica in un periodo storico molto difficile per loro. Colpi di scena, esempi di grande generosità e azioni malvagie vengono raccontate attraverso una narrazione… corale: Jennifer Ryan costruisce infatti l'intreccio immaginando la redazione del diario da parte di diverse persone: Mrs Tilling, Kitty e Venetia Winthrop, Edwina Paltry e Silvie, cui si aggiungono le lettere di alcuni militari.

L'eleganza del riccio
(*L'élégance du hérisson* - 2006)
di Muriel Barbery
Edizioni e/o, 2007
traduzione di Emanuelle Caillat
e Cinzia Poli

Un'altra serie di diari fittizi. Questa volta ci si trova di fronte a una scrittura a due voci e il vero soggetto è il contrasto tra apparenza e sostanza, tra la leggerezza goduta nella purezza dell'Arte e le zavorre inconsapevoli o autoinflitte, accettate o rifuggite. La prima "autrice" è la cinquantaquattrenne Renée Michel autodidatta, colta, intelligente, con l'anima appesantita da un antico dolore che ne condiziona, limitandolo allo stretto indispensabile, il rapporto con gli altri. Si mimetizza dietro gli stereotipi attribuiti a chi svolge il suo mestiere. Renée è la portinaia in un palazzo di ricchi e potenti, ma vuoti, borghesi parigini. La seconda ad apparire è Paloma, una dodicenne dall'intelligenza di molto superiore alla media che studia il giapponese per poter leggere i manga in lingua originale e si finge "più stupida" per non farsi notare e, pur cercando di ridurre le proprie prestazioni scolastiche, si ritrova in ogni caso prima della classe. Ma che c'entra tutto questo con la musica corale? Questo intelligente e ironico romanzo è un inno alla bellezza del mondo e del pensiero umano, lungo canto a più voci che eleva i già alti valori dell'amicizia; rivela l'importanza dell'ascolto di quanto non viene espresso verbalmente, come l'insieme di gesti o di mezze verità sfuggite al controllo di chi vorrebbe tenerle per sé. Incidentalmente poi, ma di certo non per caso, c'è anche un capitolo intitolato *Che bello, un coro*.

www.italiacori.it

LA VOSTRA STORIA

LA VOSTRA PAGINA

LA NOSTRA RETE

IL PORTALE DEI CORI ITALIANI ASSOCIATI A FENIARCO

Il portale **Italiacori.it** di **Feniarco** si presenta con una rinnovata veste: una grafica moderna, una più facile e intuitiva interfaccia di inserimento dati, una pagina a disposizione di ogni coro per essere rete di un unico sistema nazionale.
Le schede di ogni coro sono già attive. Tramite login e password, potete accedere al database e inserire o aggiornare i dati del coro, delle cariche e di tutti i coristi, il repertorio, le pubblicazioni e le registrazioni, i concerti e le manifestazioni che, in modo automatico, confluiscono nel calendario regionale e nazionale.

www.italiacori.it - www.feniarco.it
#iorestoacasa

Nuove composizioni dedicate al Coro Giovanile Regionale

A conclusione del primo triennio di attività del Coro Giovanile Regionale sotto la direzione di Petra Grassi, l'Usci Friuli Venezia Giulia ha voluto pubblicare nel mese di dicembre 2019 tre nuove composizioni scritte e dedicate al coro da altrettanti, importanti compositori corregionali: *Tre canti popolari del Friuli Venezia Giulia*, trittico realizzato da Patrick Quaggiato su temi popolari di tre differenti aree geografiche e linguistiche della nostra regione, commissionato appositamente per la partecipazione del CGR FVG al Festival MiTo SettembreMusica 2018; *Your eyes* di Gabriele Saro, scritto dall'autore in occasione del Seminario Europeo per compositori di Aosta ed eseguito in prima assoluta dal Coro Giovanile Regionale ad Aquileia nel mese di maggio 2019; *Patriarcharum vestigia* di Andrea Venturini, commissionato per lo stesso concerto di Aquileia nella ricorrenza dei 2200 di fondazione della città romana e costruito a partire da testi e frammenti melodici legati alla tradizione devozionale locale con particolare riferimento ai santi Ermacora e Fortunato.

In questo modo si è inteso dare ulteriore sviluppo e diffusione alla produzione musicale corale della nostra regione, dando la possibilità anche ad altri cori di ampliare il proprio repertorio privilegiando i nostri compositori e le nostre tradizioni musicali.

Le partiture possono essere ordinate online tramite l'area shop dei siti web dell'Usci e di Feniarco.

Gli organi a canne della diocesi di Concordia-Pordenone

Lo scorso 16 dicembre a Pordenone, nell'ex convento di san Francesco, sono stati presentati i due volumi dedicati agli organi a canne della diocesi di Concordia Pordenone. Si tratta del lavoro voluto e cominciato dal Coro Polifonico di Ruda una ventina di anni fa con il quale l'associazione friulana si è assunta il compito di catalogare tutti gli organi a canne delle quattro diocesi della regione Friuli Venezia Giulia. Un lavoro immane che, dopo i volumi dedicati alle diocesi di Trieste, all'arcidiocesi di Gorizia e all'arcidiocesi di Udine approda, appunto, a Pordenone con due volumi di oltre 800 pagine cadauno, editi dalla casa editrice Serassi, realizzati da Andrea Guerra e Fabio Metz, nei quali si racconta la storia musicale del territorio. Prosegue quindi l'impegno intrapreso dal Coro Polifonico di Ruda nella catalogazione degli organi a canne custoditi nelle chiese del Friuli Venezia Giulia, sconfinando, in questa occasione, nel territorio delle province di Venezia e Treviso.

In 147 schede risultano censiti 125 strumenti, più 4 appartenenti a privati. Ogni scheda si articola in una parte storico-critica, comprendente anche la trascrizione dei documenti, e in una tecnico-descrittiva, che, per gli organi realizzati indicativamente fino al 1900, si rifà profondamente alla scheda di catalogo SMO, tuttavia riproponendo in forma meno schematica le numerose e articolate voci. Non manca un adeguato apparato fotografico a corredo con oltre 600 immagini.

Dall'impegnativo lavoro di ricerca delle fonti (aggiornata e assai corposa risulta anche la bibliografia) e sul campo a ispezionare gli strumenti e a rilevare dati, emerge un patrimonio organario di significativo interesse e, benché non particolarmente ricco di strumenti antichi, tuttavia alcuni di questi assumono una rilevanza straordinaria, come il cinquecentesco organo di Vincenzo Colombi a Valvasone, o quello settecentesco di Giacinto Pescetti a Polcenigo, senza dimenticare, solo per citare i più celebri, i nomi di Nachini, Callido, De Lorenzi e, in particolare, dei Bazzani, di cui proprio nel pordenonese si ritrovano le origini della famiglia e di cui si conservano sei strumenti. Non pochi sono gli organi recenti e di pregio, in gran parte realizzati dai friulani Zanin, i quali, iniziando con il capostipite Valentino nella prima metà dell'Ottocento, fino ai giorni nostri hanno fornito metà degli organi alle chiese diocesane.

#IORESTOACASA

Siamo una regione che canta, anche quando restiamo a casa. Perché sappiamo cantare anche con il cuore e perché essere uniti per uno scopo comune è la nostra essenza.

Tutti noi lo stiamo dimostrando in maniera attiva, in questi giorni, rispettando le ordinanze che ci impediscono, per ora, di proseguire nelle nostre ordinarie attività. Sono disposizioni che – tra le altre cose – ci impongono tempi nuovi, tempi diversi, diverse modalità di affrontare la vita e la quotidianità.

Allora in questo momento di ripensamento del nostro "vivere quotidiano" vogliamo lanciare un invito a non gettare la spugna ma a far tesoro, per quanto possibile, del nostro "tempo ritrovato" per renderlo più ricco, più fruttuoso, più propositivo.

#ioaggiornoidati

Approfittiamo di queste giornate per accedere al grande database nazionale **www.italiacori.it** e aggiornare i nostri dati personali e quelli del nostro coro. Ricordiamo che tutti i soggetti che fanno parte di un coro associato (direttori, presidenti, consiglieri, singoli coristi) possono accedere al portale e **modificare i propri dati personali**.

Per fare questo è necessario che il proprio nominativo e la relativa e-mail siano stati inseriti nel database da parte dell'amministratore di uno dei cori di appartenenza o della propria associazione provinciale/regionale. Ciascun coro associato ha una persona che riveste il **ruolo di admin**, ovvero di **amministratore della pagina del coro**, e ciascun admin può, a sua volta, nominare altri admin all'interno del coro. Di default l'admin è il presidente del coro; l'accesso al portale per l'aggiornamento dei dati del coro dovrà quindi essere fatto dall'admin con il proprio **indirizzo e-mail personale** e non con l'e-mail del coro!

Se non hai mai eseguito l'accesso, vai sul sito www.italiacori.it, clicca in alto a destra su "Accedi" e scegli "Primo accesso?". Inserisci il tuo indirizzo e-mail e clicca su "Inviami le istruzioni". Se hai difficoltà ad accedere o se il tuo indirizzo e-mail non risulta inserito nel sistema, non esitare a contattarci: saremo lieti di aiutarti! Ricorda anche di leggere attentamente le istruzioni per l'uso predisposte da Feniarco.

Un'ultima raccomandazione: l'aggiornamento dei propri dati da parte di ciascun coro associato e delle relative persone (presidente, direttore…) è fondamentale poiché tutte le comunicazioni e le informazioni (promo attività, info su iniziative, bandi di contributo, invio delle riviste, newsletter) da parte dell'Usci Fvg e di Feniarco si basano sui dati inseriti da ciascun coro nel portale Italiacori. L'**aggiornamento dei recapiti** è quindi condizione imprescindibile per **ricevere tutte le informazioni** da parte dell'associazione regionale e nazionale. Non solo: per i mesi a venire abbiamo intenzione di ricavare un'edizione aggiornata dell'**annuario illustrato** contenente le informazioni su tutti i cori affiliati alla nostra associazione regionale **attingendo al database** italiacori.it; per questo motivo è molto importante che ciascun coro carichi nella propria pagina anche **foto** e **curriculum**.

#ioascoltomusica

Paschalia online è il nuovo progetto targato Usci Fvg che – in alternativa al cartellone di eventi – ci ha accompagnato lungo il periodo quaresimale fino alla Pasqua con le registrazioni di brani proposte dai nostri cori associati (e non solo!). L'**intero palinsesto** è disponibile sulla nostra pagina facebook e nell'apposita sezione del nostro sito web.

Sull'onda della playlist nazionale **Rewind** di Feniarco, il sito dell'Usci propone inoltre la playlist regionale dei "**cori virtuali**" con la pubblicazione dei video (in continuo aggiornamento) dei gruppi che in regione hanno colto la tendenza del momento realizzando esecuzioni reali, ma assemblate in montaggi che rivelano le diverse personalità e repertori dei gruppi coinvolti, con proposte d'autore, pop e latinoamericane.

L'impegno a diffondere la musica corale della nostra regione non finisce qui: a breve lanceremo altri progetti tra cui uno spazio dedicato ai cori di voci bianche, giovanili e scolastici nello spirito dell'ormai consolidata iniziativa **Primavera di voci**!

#iomiinformo

Durante il lockdown è proseguita anche la programmazione di **Choralia on air**, il settimanale radiofonico di culturale corale a cura di Usci Fvg trasmesso ogni sabato mattina direttamente in podcast. Anche in questo caso potete trovare i link sulla nostra pagina facebook e nell'apposita sezione del nostro sito web.

Sempre sul nostro sito, potete anche sfogliare la rivista **Choralia**: tutti i numeri usciti a partire dal 2004 sono ora disponibili in formato pdf sfogliabile. Oltre **15 anni di storia** della coralità regionale a completa disposizione di tutti!

#iocercopartiture

Il sito di Feniarco si è dotato recentemente di una nuova sezione, lo **shop online**, dove potete trovare partiture, pubblicazioni, monografie e raccolte edite dalla stessa federazione nazionale o dalle associazioni regionali. Approfittiamo dunque di queste giornate per **sfogliare il catalogo** dei prodotti disponibili e, perché no, per **arricchire la nostra biblioteca** personale o quella del nostro coro!

CHORalia
on air

Settimanale di cultura corale
dell'Usci Friuli Venezia Giulia

Tutte le puntate trasmesse sono disponibili in podcast sul sito
www.uscifvg.it

Primavera di voci *on line*

rassegna corale virtuale

per voci bianche, cori giovanili e scolastici

Tutte le informazioni sul sito

www.uscifvg.it